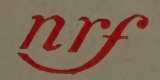
ANNÉE N° 251 1er AOUT 1934

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

— CHRONIQUES —

— NOTES —

— L'AIR DU MOIS —



ANCE : 6 FR. ÉTRANGER : 7.50

42. H. MASSOUL. La leçon de Mussolini. Prix. .. .. 15 fr.

43. MOHAMMED ESSAD BEY. Mahomet. Prix.. .. .. 24 fr.

44. F. ROZ. Vue générale de l'histoire Canada 12

45 L SÉE. Le Mystère Carnera .. 6

46. Plan du 9 Juillet 2

47. Réalités Coloniales.. 15

ÉDITIONS DE BIBLIOTHÈQUE

48. Les dix livres de cuisine d'APICIUS. Trad. B. GUÉGAN. .. .. 120 fr.

49. Œuvres complètes de DOSTOÏEVSKI. Les Frères Karamazoff. 3 vol. 180 fr.

50. EMERSON. L'Ame anglaise. Trad. M. LEBRETON . .. . 30 fr.

51. Œuvres complètes d'ANDRÉ GIDE. Tome VI. Bruges. .. .. 75 fr. Hollande .. .. 150 fr.

52. Œuvres complètes de J. K. HUYSMA L'Oblat. 2 vol. 140

53. LONGUS. Pastorales Trad. G. D MEYDA 20

54. PLATON. Tome IV. 1re partie Phéd trad. L. ROBIN 25

55. Œuvres complètes de PAUL VALÉ Tome D, Variété. 120

RÉIMPRESSIONS

56. G. DE POURTALÈS. Marins d'eau douce. 12

ÉDITIONS DE LUXE — OUVRAGES D'ART

57. P. IRIBE. Parlons français 10

BULLETIN DE COMMANDE

FRANCO DE PORT A PARTIR DE 50 FRANCS POUR LA FRANCE ET LES COLONIES

Veuillez m'envoyer (1) — contre remboursement — ce mandat — chèque joint — par le débit de compte (2) — les ouvrages indiqués dans le BULLETIN DE RENSEIGNEMENTS BIBLIOGRAPHIQUES sous numéros ....

....

NOM .... Signature

ADRESSE ....

....

(1) Pour économiser du temps et de l'argent, utilisez notre carnet de commandes. Pour ce suffit d'avoir un compte-courant. — (2 Rayer les indications inutiles. (8.

nrf VIENT DE PARAITRE

MARCEL JOUHANDEAU

IMAGES DE PARIS

UN VOLUME IN-16 DOUBLE-COURONNE .. .. **12 fr.**

Quand j'ai demandé à des gens de tous bords : qui est M. Pierre Lœwel, tout le monde est tombé d'accord. Il n'en est pas de même de Chaminadour sur laquelle les avis sont très partagés. Chaminadour n'est pas seulement le titre de mon dernier livre, mais le théâtre de la plupart de mes nouvelles et c'est à l'ensemble de ces nouvelles que je songeais sans doute, quand j'ai parlé ambitieusement d'une « carte des âmes ».

Aujourd'hui, pour une fois, nous nous évaderons de la Ville de mon Ame pour promener l'Ame de ma Ville dans Paris. M. J.

L'ÉDITION ORIGINALE DE CET OUVRAGE EST CONSTITUÉ PAR 20 EXEMPLAIRES SUR VÉLIN PUR FIL LAFUMA NAVARR POUR LES « AMIS DE L'ÉDITION ORIGINALE » : 35 FR. ; E 25 EXEMPLAIRES SUR ALFA MOUSSE : 21 FR.

DU MÊME AUTEUR :

LA JEUNESSE DE THÉOPHILE 12
LES PINCENGRAIN 12
M. GODEAU INTIME 15
LES TÉRÉBINTE « UNE ŒUVRE, UN PORTRAIT » .. .. (épuis
PRUDENCE HAUTECHAUME 15
OPALES 12
ASTAROTH 12
LE JOURNAL DU COIFFEUR 15
L'AMATEUR D'IMPRUDENCE 15
TITE-LE-LONG 12
BINCHE-ANA 15
MONSIEUR GODEAU MARIÉ 15
CHAMINADOUR 15
VÉRONICANA 15
ÉLISE 15

Ces deux derniers volumes tirés chacun à 500 exemplaires sur alfa, sous couverture Ingres ornée d'un bois de GALANIS

Aux Éditions Schiffrin : **LE PARRICIDE IMAGINAIRE.**

Aux Editions des Cahiers du Sud : **ELOGE DE L'IMPRUDENC**

Aux Editions de la Galerie Simon :

XIMENES MALINJOUDE, illustré par ANDRÉ MASSON.
BRIGITTE ou LA BELLE AU BOIS DORMANT, ill. par M. LAURENCI

***nrf* ACHETEZ CHEZ VOTRE LIBRAIRE**

LA

REVUE

REVUE MENSUELLE DE

DIRECTEUR (

Directeur : GASTON GAL

PARA

Publiera très prochainement :

DIVERS, par PAUL VALÉRY

HUMILITÉ, par LÉON-PAUL FARGUE

CHAIR DE MA CHAIR, OS DE MES OS, par ANDRÉ SUARÈS

SUR LES FRONTIÈRES RELIGIEUSES, par JEAN SCHLUMBERGE

DÉLICE D'ELEUTHÈRE (III), par JULIEN BENDA

PASIPHOÉ (*acte des Crétois*), par HENRY DE MONTHERLANT

NOTES SUR LES ANIMAUX, par PAUL LÉAUTAUD

LE PREMIER MORT, par PATRICE DE LA TOUR DU PIN

NEMROD (fragments), par RAYMOND SCHWAB

LE GLADIATEUR CENTENAIRE, par JEAN CASSOU

LE PREMIER SALON D'AUTOMNE, *souvenirs*, par GERTRUDE STEI
(traduits par BERNARD FAŸ)

LE DERNIER AMOUR DE NEIL SYDNEY, par ROBERT SÉBASTIE

MÉDITERRANÉE, par PANAIT ISTRATI

CONTRIBUTION A L'ÉNIGME, par J. AUDIBERTI

BAYLE, par BERNARD GROETHUYSEN

ANDRÉ SUARÈS, par GABRIEL BOUNOURE

LLE

INÇAISE

E CRITIQUE — 22e ANNÉE
UES RIVIÈRE
r en chef : JEAN PAULHAN
MOIS

Le rédacteur en chef reçoit le **vendredi** de 3 heures à 7 heures

---

Les auteurs non avisés dans le délai de trois mois de l'acceptation de leurs ouvrages peuvent les reprendre au bureau de la Revue où ils restent à leur disposition pendant un an. Les manuscrits ne sont pas retournés.

Toute demande de changement d'adresse doit nous parvenir avant le 15. Elle doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de 1 fr. 50.

BULLETIN D'ABONNEMENT

Veuillez m'inscrire pour un abonnement de * *un an, six mois*, à l'édition * *ordinaire — de luxe* de *La Nouvelle Revue Française*, à partir du 1er .... 19.....

* Ci-joint *mandat — chèque* de
Je vous envoie par courrier de ce jour chèque postal de
Veuillez faire recouvrer à mon domicile la somme de
(*majorée de 3 fr. 25 pour frais recouvrement à domicile*).

FRANCE	Union postale	Autres pays	*
			Édition de luxe :
100 fr.	115 fr.	125 fr.	. . . UN AN
			Édition ordinaire :
56 fr.	65 fr.	72 fr.	. . . UN AN
30 fr.	35 fr.	38 fr.	. . . SIX MOIS

.............................., le .... 193....

Nom .... (SIGNATURE)

....

Adresse ....

Rayer les indications inutiles.

Détacher le bulletin ci-dessus et l'adresser à M. le Directeur de la NOUVELLE REVUE FRANÇAISE, 5, Rue Sébastien-Bottin, anciennement 43, Rue de Beaune, Paris-VIIe. Compte Chèque postal : 169.33. Téléph. : Littré 28-91, 92 et 93. Adr. télég. : Enerefene Paris. — R.C. Seine 35-807

nrf NOUVEAUTÉS

MARCEL ARLAND

LES VIVANTS

UN VOLUME IN-16 DOUBLE-COURONNE .. .. 12 fr.

EXTRAITS DE PRESSE

Nous sommes émerveillés de l'art de M. Marcel Arland... De même que dans le merveilleux *Antarès*, M. Marcel Arland s'est proposé ici d'atteindre au cœur même de la vie... Ce sont bien des « vivants », en effet, nous les reconnaissons : des vivants, ils ont le silence, la tendre inquiétude, le frémissement. Avoir fait passer dans un livre toute cette douceur et tout ce mystère est le plus bel éloge que l'on puisse faire à un écrivain.

ROBERT BRASILLACH, *L'Action Française*, 14-6.

On ne voudrait point hausser le ton. On voudrait pourtant être juste. Et la seule justice impose ici de reconnaître que M. Arland fait partie de la petite troupe des meilleurs... De M. Arland, on dira que chaque jour il prend une possession plus complète de son art, qu'il ne déçoit jamais, qu'il est un des plus authentiquement français de nos écrivains. J'hésite presque toujours à terminer sur un conseil. Lisez *Les Vivants*.

JEAN-PIERRE MAXENCE, *Gringoire*, 22-6.

Peut-on dire que *Les Vivants* forment un recueil de contes ? Non, pas plus que *Les Ames Mortes*, de Gogol, ou *Les Récits d'un Chasseur*, de Tourguéniev. C'est un tableau général... Le talent de M. Marcel Arland va en s'approfondissant et en s'élargissant de plus en plus.

EDMOND JALOUX, *Excelsior*, 29-6.

Il ne s'agit pas, chez M. Arland, de vieille France à pousser, comme M. Roger Martin du Gard, dans le tombeau vers lequel elle penche, mais de l'éternelle humanité. Et, le livre de Jules Renard s'appelant *Nos Frères Farouches*, celui de M. Arland pourrait s'appeler simplement *Nos Frères*. Ne voyez pas, d'ailleurs, dans ce titre des *Vivants*, un homme qui exalte la vie, au sens lyrique et frénétique du mot. M. Arland éprouve pour l'humanité fraternelle qu'il peint une pitié d'autant plus délicate et profonde, qu'il la regarde et nous la fait regarder au moment où elle glisse de l'autre côté de la vie... Du fait seul de sa présence, les hommes du village, qu'ils soient vivants ou qu'ils soient morts, on ne peut les appeler des hommes abandonnés... *Découverte d'une Amitié*, après tout, ce titre-là aurait pu être aussi celui de ce beau livre tout entier.

ALBERT THIBAUDET, 1934, 21-6.

nrf ACHETEZ CHEZ VOTRE LIBRAIRE

ANTONINA VALLENTIN

HENRI HEINE

UN VOLUME IN-16 DOUBLE-COURONNE.. .. .. **18** fr.

EXTRAITS DE PRESSE

Le livre de Mme Antonina Vallentin, est infiniment attachant, on sent l'auteur en communion parfaite avec son héros.

FORTUNAT STROWSKI, *Le Quotidien*, 26-6-34.

Rarement biographe témoigna de plus de modestie. Evocatrice de Henri Heine, elle se dissimule obstinément dans la grande ombre qu'elle évoque : dévouement abnégation qui ressemblent à de l'amour.

Un livre à lire, et même à aimer.

MARCEL PRÉVOST, *Gringoire*, 15-6-34.

Il faut lire le beau livre de Mme Vallentin, elle a su comprendre ce grand enfant du malheur, ce poète malade, et d'une grandeur certaine.

PIERRE HUMBOURG, *L'Ami du Peuple*, 15-6-34.

Avec une étonnante virtuosité et perspicacité, Mme Vallentin a suivi ce cœur ardent, euphorique, souvent amer, à travers le labyrinthe d'Ariane. Son étude est poignante, comme son héros.

Lisez le livre de Mme Vallentin.

LÉON DAUDET, de l'Académie Goncourt, *Candide*, 5-7-34.

C'est un livre excellent, car la mesure est difficile à garder entre la peinture d'une vie déréglée et maladive et l'admiration pour un poète mort assez jeune après une existence à la fois tourmentée et pure.

En même temps qu'une biographie le livre de Mme Antonina Vallentin est un tableau coloré et vivant d'une époque passionnante de l'histoire de France.

JACQUES CHABANNES, *Notre Temps*, 29-6-34.

Nous devons à Mme Antonina Vallentin quelques indications précieuses sur le caractère de Heine, et les sources profondes de son isolement et de sa révolte.

EMILE HENRIOT, *Le Temps*, 10-7-34.

nrf ACHETEZ CHEZ VOTRE LIBRAIRE

LIBRAIRIE

43, rue de Beaune
Paris (7e)

GALLIMARD

Téléphone
Littré 28.91 à 28.93

COLLECTION « DÉTECTIVE »

S. S. VAN DINE

PHILO VANCE EXPERT EN CRIMES

MEURTRE DU DRAGON

Traduit de l'anglais par M. RONIN

Un volume in-16 double-couronne, sous couverture illustrée photographique de R. Parry, tirée en quatre couleurs, et présenté sous cellophane . . . . **6 fr**

Dans un vieux manoir des environs de New-York, se tient une joyeuse réunion de week-end, pendant laquelle se produit un drame émouvant.

Une partie de bains ayant été décidée le soir dans l'étang du château, l'un des invités plonge, et ne revient plus à la surface.

Une légende ancienne assignait cette pièce d'eau comme séjour à un dragon mystérieux qui était censé tuer et faire disparaître ses victimes.

Le magistrat chef de la police, auquel se joint un ami, détective amateur, est appelé, et commence une enquête qui s'annonce longue et difficile.

L'étang vidé, on retrouve sur la vase du fond les marques des griffes du dragon, et, peu après, le corps de la victime jeté au fond d'un trou de roche loin de là.

Un deuxième invité, disparaît dans des conditions analogues. Le mystère s'épaissit de plus en plus jusqu'au moment où l'on identifie le dragon dans un personnage que l'on ne soupçonnait pas.

Déjà parus dans cette collection :

GASTON BOCA. **L'OMBRE SUR LE JARDIN.**
ÉDOUART LETAILLEUR. **LE CIMETIÈRE DES LÉPREUX.**
MAURICE MARROU. **L'ÉTRANGE MORT DE MADAME DECANIS.**
EDGAR WALLACE. **L'HOMME DU MAROC.**
JACQUES DECREST. *LES ENQUÊTES DE M. GILLES.* **HASARD.**
O. SOYKA. **BOB KREITH PRÉVOIT TOUT.**
S. S. VAN DINE. *PHILO VANCE EXPERT EN CRIMES.* **LE CHIEN MORT.**
NEIL GORDON. **QUATRE MORTS AU MANOIR.**
CECIL FREEMAN GREGG. **LA DOUBLE SOLUTION.**
RAYMOND FAUCHET. **LA BOUTIQUE SANGLANTE.**
SYDNEY FAIRWAY. **LA VIPÈRE JAUNE.**
CATHERINE VIRDEN. **L'ŒIL DES WATTACOQUINS.**
MAURICE ARCY. **LA FORMULE ROUGE.**
MICHEL HERBERT et EUGÈNE WYL. **LE CRIME DERRIÈRE LA PORTE.**
AOUL WHITFIELD. **« LA VIERGE » FATALE.**

ACHETEZ CHEZ VOTRE LIBRAIR

LIBRAIRIE GALLIMARD

43, rue de Beaune
Paris (7e)

Téléphone
Littré 28.91 à 28.93

COLLECTION "DÉTECTIVE"

BARNABY ROSS

LA TRAGÉDIE DE X

Traduit de l'anglais par FRANÇOISE MULLER

Un volume in-16 double-couronne. Sous couverture illustrée photographique de R. Parry, tirée en quatre couleurs, et présentée sous cellophane .. .. **6** fr.

Tout ce roman est conduit dans un impénétrable mystère. La vérité ne sera connue que grâce à M. Drury Lane, grand acteur tragique qui a quitté la scène, mais qui a tourné au détective amateur.

Ce personnage est absolument nouveau. Il semblait impossible de créer un nouveau Sherlock Holmes qui ne ressemblât ni à Sherlock Holmes, ni à Maigret, ni à leurs répliques. Mais Barnaby Ross y est parvenu. C'est une date dans l'histoire du roman policier, une date aussi importante que celles que marquèrent les ouvrages de Van Dine et d'Agalha Christié.

Un jour d'orage, un financier meurt subitement dans un tramway. L'enquête montre qu'il est mort empoisonné par la piqûre d'une aiguille nicotinisée. Le conducteur du tramway meurt assassiné sur un bateau. Celui qu'on soupçonne est tué dans un train. Qui donc est l'assassin ?

C'est ce que, seul, M. Drury Lane pourra démontrer.

ACHETEZ CHEZ VOTRE LIBRAIRE

Au moment où s'affirme le s[…] ŒUVRES COMPLÈTES

D'AND[…]E GIDE

il nous a semblé intéressant de dresser ci-desso[…]dique des traductions actuelles de ses ouvrages.

(Ce tableau ne concerne que les t[…] à l'exception des Revues.)

TITRES des OUVRAGES	Allemagne	Tchécoslovaquie	États-Unis	Angleterre
La Porte étroite	1	1	1	1
L'Immoraliste	1	1	1	1
Les Caves du Vatican	1	1	2*	1
Les Faux-Monnayeurs	1	1	2*	1
La Symphonie pastorale	1		1	
L'École des femmes	1	1	1	1
Le Prométhée mal enchaîné	1	2*	1	1
Voyage au Congo	1	1	1	1
Oscar Wilde	1	1	1	1
Le Retour de l'Enfant prodigue	1	1		
Paludes	1	1		
Isabelle	1	1	1	
Si le grain ne meurt	1	1	1	
Philoctète	1	2*		
Le Retour du Tchad	1	1		1
Robert	1	1		
Dostoïewski			1	1
Corydon	1		1	
Saül	1	1		
Le Roi Candaule		1		
Bethsabé		1		
Journal des Faux-Monnayeurs	1			
Les Nourritures terrestres	1			
Œdipe	1			
Considérations européennes	1			
Essai sur Montaigne				1
Le Voyage d'Urien				
Les Cahiers d'André Walter				
Le Traité du Narcisse		1		
TOTAL des traductions par pays	22	21	15	11

* Le chiffre 2 indique deux traductions d'un ouvrage dans la même langue.

ŒUVRES COMPLÈTES

GIDE

odique des traductions actuelles de ses ouvrages.

ibrairie, à l'exclusion des Revues) :

Italie	U. R. S. S.	Pologne	Danemark	Hollande	Suède	Bulgarie	Norvège	Grèce	Annam	TOTAL des traductions de chaque ouvrage
1			1		1	1	1		1	14
1	2*				1			1		13
1	2*									11
	1	1	1		1					10
				1		1	1			8
1			1							8
1		1								8
	1									6
1										6
		1		1						5
				1						4
										4
										4
		1								4
										4
			1							3
										3
										3
										2
		1								2
										2
										1
										1
										1
										1
										1
1										1
										1
										1
7	6	5	4	3	3	2	2	1	1	

nrf OEUVRES D'ANDRÉ GIDE

Œuvres d'André Gide

POÉSIE

Les Nourritures terrestres.. 13,5
Amyntas. 13,5

RÉCITS

Isabelle . .. . 12 f
La Symphonie pastorale 13,5
L'Ecole des Femmes *suivie de* **Robert** .. .. 15 f

SOTIES

Paludes.. .. .. 12 f
Le Prométhée mal enchaîné 13,5
Les Caves du Vatican .. .. 18 f

ROMAN

Les Faux-Monnayeurs 18

DIVERS

Le Voyage d'Urien.. .. .. 13.50
Le Retour de l'Enfant prodigue 12 fr.
Souvenirs de la Cour d'Assises (*Col. "Les Documents bleus"*). 13.50
Incidences.. .. .. 15 fr.
Corydon 13.50
Si le grain ne meurt .. .. 18 fr.
Journal des Faux-Monnayeurs 10.50
Voyage au Congo .. .. .. 15 fr.
Le Retour du Tchad 15
La Séquestrée de Poitiers (*Coll. " Ne jugez pas "*) 15
L'Affaire Redureau (*Coll. " Ne jugez pas "*) 15
Divers (*Caractères, Un Esprit non prévenu, Dictées, Lettres*).. .. 12
Morceaux choisis.. .. .. 13.
Pages de Journal (1929-1932) 12

THÉATRE

Saül. 12
Le Roi Candaule .. .. 13.
Œdipe 9
Perséphone. 300 ex. sur vergé de hollande.. 18
3000 ex. sur alfalin 9

TRADUCTIONS DE L'ANGLAIS

SHAKESPEARE

Antoine et Cléopatre. 12

RABINDRANATH TAGORE

L'Offrande lyrique (Gitanjali), Prix Nobel 1913 .. .. 13.
Amal et la Lettre du Roi (*Coll. " Répertoire du Vieux-Colombier "*). .. 3

JOSEPH CONRAD

Typhon.. 15

WALT WHITMAN

Œuvres choisies (poésies et prose). Trad. de l'anglais par J. Laforgue, A. Gide, L. Fabulet, V. Larbaud, J. Schlumberger, F. Viélé-Griffin. 15

ŒUVRES ILLUSTRÉES

Le Voyage au Congo *suivi du* **Retour du Tchad,** *illustré de 64 photographies de Marc Allegret tirées en hélio bistre, et completé de plusieurs cartes.* 225
Les Nourritures terrestres, *édition monumentale illustree d'eaux-fortes par Galanis.* Sur hollande. 950
Paludes, *illustré d'eaux-fortes par Alexandra Grinevsky.* Sur hollande. .. 325
El Hadj, édition d'Ispahan, *illustrée de 24 miniatures persanes exécutées en 1930 spécialement pour cet ouvrage.* Sur vélin 110

nrf ACHETEZ CHEZ VOTRE LIBRAIR

nrf **VIENT DE PARAITRE**

COLLECTION "SUCCÈS"

LOUIS ROUBAUD

LA PRISON DE VELOURS

Un volume in-16 double-couronne, sous couverture illustrée photographique de R. PARRY, tirée en quatre couleurs, et présenté sous cellophane.. .. . . **6 f**

Louis Roubaud apparaît dans cet ouvrage sous son tripl aspect d'enquêteur, de voyageur et de conteur.

La Prison de velours serait un roman si les personnages e l'intrigue en étaient imaginaires, mais ils sont réels, quoique parfois inimaginables.

Ce serait un document si le mot n'impliquait une certain sécheresse dont ce livre palpitant ne peut être accusé.

Ce serait un récit de voyage, puisque l'auteur nous condui à la Martinique, à Ceylan, en Chine... Mais la majeure partie de l'action est située dans une petite rue discrète de Paris..

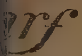
Ce serait une œuvre audacieuse et satirique si elle n'étai surtout inspirée par la pitié.

Louis Roubaud a-t-il voulu, après d'autres, consacrer une nouvelle enquête sociale au fléau de la prostitution ou simplemen éclairer, en amateur d'âmes, l'obscure psychologie d'étrange prisonnières en leurs prisons de velours ?

DU MÊME AUTEUR :

PAYS DE MARSEILLE **12**
DÉMONS ET DÉMENTS **15**

nrf **ACHETEZ CHEZ VOTRE LIBRAIR**



MARIE-ANNE COMNÈNE

L'ANGE DE MIDI

ROMAN

UN VOLUME IN-16 DOUBLE-COURONNE.. .. .. **15** fr.

EXTRAITS DE PRESSE (II)

On retrouve dans ce roman les qualités qui ont valu à *Vie et Mort de Rose Colonna* un légitime succès. Mme Marie-Anne Comnène exerce son talent toujours avec le même bonheur, et l'on retrouve ce charme délicat, cette verve, cette couleur qui sont les caractéristiques de sa manière avec ici une pointe de réalisme plus sensible, plus directe que dans ses œuvres précédentes qui met dans ce récit un accent d'humanité qui renforce la passion contenue s'exaltant tout au long de ses pages. LUCIEN PEYRIN, *L'Homme Libre*, 14-4-34.

Ce roman est le meilleur d'une œuvre déjà enviable, car elle a son esprit propre, son génie. Elle est passionnée, on y brûle de désir ; mais en même temps elle est forte d'une haute décence du cœur. LES SIGNETS, **1934**, 18-4-34.

Paul Bourget lança *Le Démon de Midi*. Il appartenait à une romancière d'après guerre de réhabiliter ce genre d'amour.

Peu de romancières ont depuis longtemps parlé de ce thème si banalisé par la littérature avec cette lucidité, cette ardeur et cette élévation.

PIERRE PARAF, *La République*, 16-4-34.

Madame M. A. Comnène est fidèle à l'inspiration de noblesse qui a fait aimer *Rose Colonna* et *Été*. Mais de roman en roman son art a pris plus de force ; plus direct, plus proche, expliquant moins et suggérant mieux, il se nourrit mieux des êtres et des choses, communique mieux leur goût, va mieux à la vie et à la poésie.

HENRI POURRAT, *La Vie*, 15-5-34.

Mme Marie-Anne Comnène est un excellent écrivain et on peut dire qu'elle est née romancière...

Mais il y a en elle une indocilité d'imagination qui se marque à des inventions bizarres parfois...

Pourquoi faut-il qu'elle ait imaginé de prêter à Fanny Malaret le Vice de l'Alcoolisme. ANDRÉ THÉRIVE, *Le Temps*, 6-6-34.

On savait que midi avait son démon. Il était réservé à Mme Marie-Anne Comnène de lui assigner un ange. Et si l'on y réfléchit on verra qu'il y a mieux qu'une antithèse, une réhabilitation. Il était temps d'écrire l'histoire de ceux pour qui le périlleux défilé de la quarantaine n'a pas été l'occasion de démentir une vie sans tache en glissant d'un coup aux extrêmes désordres.

L'ivrognerie est un trait rare dans le personnage central d'un roman d'amour. Peut-être choquera-t-il certains lecteurs. Je dois avouer qu'ici il m'enchante. D'autant que l'auteur en joue avec un art consommé, qu'on lise la scène d'un réalisme fantastique où Fanny remonte nuitamment de la cave...

Le récit mené d'une main forte et légère s'émaille de ces épisodes et croquis familiers où excelle l'auteur. MARTIN MAURICE, *La Lumière*, 2-6-34.

ACHETEZ CHEZ VOTRE LIBRAIRE

LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

L'ANNÉE DES VAINCUS

I

LE VILLAGE NÈGRE

Comme il allait s'endormir, il entendit parler dans la pièce voisine, de l'autre côté de la cloison. Il s'accroupit sur son lit, les mains aux genoux, tendit l'oreille et grogna :

— Des nouveaux.

Une voix d'homme, une voix de femme dominaient un bruit de pas, de portes ouvertes. L'homme semblait immobile, assis sur le lit, raclant des pieds par terre. La femme allait et venait, de la table à l'armoire et, parfois, l'étoffe d'une robe ou d'un costume, brusquement dépliée, claquait à coups sourds.

— Des nouveaux qui s'installent. C'est bien tard...

Carrière distinguait maintenant jusqu'aux bruits des porte-manteaux chargés qui crissaient dans l'armoire. Dans l'obscurité, il fermait les yeux pour mieux entendre, pesant de tout son poids sur le mur, transformant tous les sons en images rapides. L'homme s'était levé. Il fit quelques pas vers la fenêtre, resta immobile, occupé sans doute à regarder la nuit, le double entonnoir du

ciel et de la vallée renversés l'un sur l'autre. Puis il tira les volets, se laissa tomber sur une chaise et, à vingt secondes d'intervalles, ses gros souliers roulèrent sur le plancher de la baraque. Alors, il grogna comme un homme qui se relève, en gagnant toute sa taille, en étirant ses bras derrière sa nuque, puis il parla de nouveau, dans un grand silence, la femme arrêtée devant l'armoire, tournée vers lui.

Carrière essayait de comprendre ces phrases rapides, coupées de bâillements de fatigue. Il plissait plus fortement les paupières, déplaçait son oreille le long du mur, à petits coups, pour trouver la place exacte de la plus grande résonnance. Il appuyait sa tempe, dérobait sa joue, suspendait son souffle et le laissait brusquement échapper, sans avoir pu saisir le sens d'un seul mot.

— Des étrangers...

Il s'éloigna un peu de la muraille, l'attention cassée, rejeté vers lui-même. Il murmura : « Des étrangers ? Des Polonais peut-être ? » Il se remit à écouter, posément, en pesant sur chaque mot, en essayant de l'isoler pour le comprendre.

— Non... Des Allemands plutôt... Oui, sûrement. Alors, les metteurs au point sont arrivés. On n'y comprend rien.

Il était prêt à se laisser retomber en arrière, à retrouver le sommeil, quand un nouveau bruit le retint collé à la muraille, un bruit clair de métal et de papier froissé, contre la cloison, sur la table, à trois centimètres de lui.

— Ils comptent leurs sous ? La femme demande ce qu'il leur reste ? ce qu'ils ont dépensé ? des francs ? Les gens mariés sont tous pareils, tant de foutu, tant à gauche.

Si près de deux êtres qui se croyaient seuls, il ne pouvait plus surmonter l'angoisse qu'éveille l'espoir de découvrir un secret. Cette angoisse ne le libérait pas du sommeil, mais l'obligeait à rester à l'écoute dans

une demi-conscience. Il sentait les coups de son sang se précipiter au plat de sa tempe, il n'arrivait plus à bloquer son souffle et rien n'existait plus pour lui que ce dialogue de deux inconnus dont il ne pouvait même pas entrevoir le visage.

Les comptes finis, les piles alignées, l'homme sifflotait en tambourinant sur la table. Petit à petit, en s'habituant à sa présence, Carrière essayait de l'imaginer, de le voir au fond de ses yeux. D'après la voix ? Grand et fort. Blond aussi. L'air d'un vrai allemand. Lourd de poitrine et d'épaules. Habillé de drap vert, d'un drap de soldat, à gros boutons, à revers de chasseur... Pas plus fort, pas plus grand que les plus forts et les plus grands d'ici. Pas plus fort que lui, par exemple, à peine plus grand. Si même, un jour, ils avaient un coup de tabac, à la cantine, on verrait bien. Aussi fort que lui, peut-être, mais moins rapide, moins habile à porter un coup, moins malin. Au travail aussi, on verrait la différence. Il lui montrerait des trucs, le moyen de se passer d'un outil... Tiens, Fritz, ça fait aussi bien l'affaire.

Un soubresaut, jailli du fond de ses membres, l'arrachait au sommeil. Il avait honte de se retrouver en train de penser à une rivalité possible. Pourquoi s'opposait-il à cet étranger ? Quinze ans plus tôt, il l'aurait ainsi épié, pendant des heures, lui ou un autre, d'un trou de guetteur, dans la nuit. Mais alors il ne s'agissait pas de savoir comment un autre homme pouvait être fait... Pourtant, un soir, il se souvenait d'avoir oublié sa grenade dans sa main, de n'avoir évité d'en lâcher la cuillère dégoupillée que par un sursaut instinctif, parce que, à cinq mètres d'un poste ennemi, il s'était laissé prendre par le chuchotement des deux hommes de garde qui bavardaient sans être avertis de sa présence.

— Il compte ses sous avec sa femme... Je voudrais savoir comment il est fait.

Il n'était déjà plus maître de sa rêverie, quand, sur une suite de bruits et de froissements, son attention rebondit d'un seul coup. Il collait de nouveau à la muraille, le souffle court, le cœur en tumulte. L'homme venait de disparaître brusquement et la femme seule existait pour lui. En soupirant, à gestes fatigués, elle se déshabillait contre la muraille, appuyée à la table sans doute, d'une seule main, le corps ployé. Carrière l'entendait souffler en tirant sur ses bas qui crissaient en dégaînant la jambe. Il lui semblait la voir alors, dans un éblouissement, le pied nu, séparant chaque doigt de sa main libre, massant les chairs meurtries par la chaussure. En reposant le talon sur le sol, elle fit une expiration longue, comme un roucoulement, et Carrière sentit qu'elle tendait les cuisses en reprenant l'aplomb des paysannes, l'aplomb des pieds chaussés de souliers plats. Un flot de sang bouillonnait à son cou, sous son oreille écrasée contre la cloison. Il suivait les moindres gestes de la femme. Au même instant, il sentit un dégoût de lui-même, une honte brusque : « Salaud, » dit-il trois fois, entre ses dents, sans franchir la limite du silence.

Il s'écarta du mur, oscilla dans le vide. Il aurait voulu dormir, mais les bruits se précipitaient, s'imposaient quand même à lui. Après deux claquements, un corset glissa de la chaise sur le sol. De l'eau ruissela, s'égoutta d'une main ouverte. Tout l'entraînait vers de nouveaux mystères quand le lit gémit et que, d'un seul coup, il imagina de nouveau l'homme à côté de la femme.

— Naturellement, dit-il avec rage. Il serrait les poings, dans son désir de retrouver la femme seule et d'isoler les bruits qui venaient d'elle. Mais le silence engloutissait les deux inconnus et Carrière se parlait à lui-même :

— Il va falloir vivre avec eux. Ce sont mes voisins... Meilleurs voisins que bien des Français. Propres, rangés. Allemands ? S'il n'a pas de travail chez lui ? Avec lui,

ça ira toujours. Mais la femme ? Elle est peut-être garce à vous rendre enragé. A monter son homme contre nous. Une grande aussi... Si elle me fâche avec le Fritz ! Ils devraient venir sans leurs femmes. Rien que des hommes...

Dans la pièce voisine, au delà des trois centimètres d'épaisseur de la cloison, un mouvement confus traversait le silence. Carrière le suivait, la vie en arrêt, mais rien n'était discernable ou limité dans la nuit et il ne saisissait que les plus faibles échos d'une présence humaine : un souffle, un craquement.

— Il a raison d'être venu avec elle. On n'est chez soi qu'avec sa femme.

A ce moment, il lui sembla qu'un soupir, modulé sur deux notes, arrivait jusqu'à lui. Il eut un mouvement du corps, le long de la ruelle, détendit ses jambes, toucha la muraille de tout son long. Mais il fouillait en vain le silence. Plus rien ne bougeait.



— Cinq ou six Allemands... Les metteurs au point des diésels qu'on attend depuis un mois. Les autres sont des terrassiers et des mineurs, des Polonais, des Tchèques, des crève-la-misère. Ils sont arrivés avec leurs femmes et leurs gosses.

Carrière avait levé la tête d'un coup brusque. Insensibles à la brûlure, ses doigts qui tenaient un morceau de pain, trempaient dans le café noir de sa tasse. Il cherchait des yeux celui qui venait de parler.

— Les Allemands aussi ont des femmes avec eux ?

— Oui, deux ou trois... Le contremaître en tout cas. Il est marié. Nous les avons vus hier au soir. On les a laissé s'installer tout seuls dans les baraques, en pleine nuit.

Les ouvriers entraient dans la cantine, le visage gris,

les yeux gonflés. Ils traînaient leurs souliers à travers la longue salle, sur le plancher sonore, mal joint, et venaient s'accouder à la longue banque de bois blanc, cirée par les doigts et les coudes graisseux, devant les étagères chargées de bouteilles d'apéritifs.

Un homme en bleu, court de taille, le visage coupé de rides noires, bâillait dans sa main droite et semblait arracher de sa bouche quelque chose de poisseux qui résistait et se collait à ses lèvres.

— Ça va changer la vie, ces étrangers... On aurait bien pu trouver des gens d'ici, si l'on avait besoin de main-d'œuvre... Tout cela finira par une baisse de salaires... Ah, ah...

— Tu as vu des gens refusés à l'embauche chez nous ? Non ? Alors, si on les a fait venir, c'est pour boucher des trous, pas pour prendre des places...

— Fous-nous la paix avec tes histoires d'étrangers... Ce sont des rentiers de la sueur, comme nous autres.

Carrière tournait le dos à l'homme. Il le regarda par-dessus son épaule, une seconde, de haut en bas, puis, indifférent, il demanda :

— C'est le contremaître des diésels qui est marié ? On l'a mis dans quelle baraque ?

— Dans la première. Il doit même avoir la chambre qui touche à la tienne... C'est un grand type à la gueule pointue. Un as pour causer français.

— Un grand à la gueule pointue ? L'air allemand ?

— Pas plus. L'air allemand dans ton genre. Il a travaillé dans la marine, sur les bateaux. Là-dessus, qu'il a dit, travail fini. Alors, il est allé mettre au point des diésels, un peu partout, dans les colonies, en Afrique.

Carrière penchait la tête. Il entendait le glouglou que faisaient les hommes en avalant leur café bouillant. En haussant les paupières, il voyait dix visages tournés vers lui, comme au chantier, quand il distribuait le travail.

— Dites donc... Faites attention avec ces nouveaux. N'allez pas les foutre à cran pour des bêtises... Le premier qui les traite d'étranger...

L'homme en bleu raclait de la semelle vers la porte. Il donnait des coups de coude dans sa musette qui glissait sur son épaule et venait battre sa hanche. Il se retourna :

— Bien sûr... Il y a quinze ans, ils nous foutaient des grenades sur la figure... On ne peut pas en vouloir aux gens pour si peu. Les Français, on a le droit de les recevoir comme des chiens ; ça n'a pas d'importance. Quand je suis arrivé ici...

— Tu as fait suer tout le monde en deux jours. S'ils sont comme toi, Randoux, on les règlera aussi... Et pour ce que tu dis de la guerre...

Carrière cracha par terre et mit son soulier sur son jet de salive.

— Poissés comme nous, faits comme des rats... par plus forts qu'eux et plus forts que nous.

Comme Randoux sortait, un homme lui cria, d'une voix qui voulait être méprisante :

— Eh... patriote !

— Il s'en fout comme du reste, dit Carrière. C'est un rogneux, voilà tout... J'aimerais mieux l'entendre parler de la France... Ça voudrait dire quelque chose au moins. Il ne cherche qu'à brouiller les gens...

Le premier appel de la sirène retombait sur lui-même, du haut des airs. Quelques hommes achevaient en hâte leur déjeuner, en soufflant dessus. Clovis ouvrit les bras, pesa sur la banque de tout son poids, le ventre écrasé contre le tiroir-caisse, la tête dans la graisse de ses épaules.

— Les embêtements seront pour moi. Si l'on casse de la vaisselle, ce ne sera pas chez le directeur. Comme dans les premiers temps, quand les types d'ici se battaient avec ceux de Marseille... Il m'a fallu faire la police...

Sous les manches de sa chemise que fixaient deux gros élastiques, il fit jouer les muscles de ses bras, puis il entr'ouvrit le tiroir et regarda dedans avec un sourire. Une crosse de revolver y sortait d'un tas de chiffons.

— Tâchez moyen d'être un peu plus raisonnables... Si vous faites des dégâts, je double le prix des apéros.

— N'aie pas peur, Clovis. Qui t'a parlé de bagarre ? Ce n'est pas Randoux qui nous obligera à nous battre avec ces étrangers.

— Allons-y, dit Carrière. Soyez tranquille, patron... Le deuxième coup va sonner.

Les retardataires piétinaient devant la porte. Ils sortaient un par un en relevant le col de leur veste au vent du matin. La haute vallée, transpercée par les galeries de mines, encombrées par les crassiers couleur d'argent, se creusait devant eux. Comme ils s'engageaient sur le sentier, Simon, le conducteur des travaux, sa veste de velours ouverte, une main sur la poche verticale de son pantalon, d'où sortait un mètre pliant, courut vers eux, essoufflé par la côte. Il criait par saccades, en reprenant haleine :

— Carrière, Martin... Les Allemands vont descendre... Attendez-les ici... Vous allez les prendre en consigne... Ils ne commencent que demain... Vous leur ferez casser une croûte et vous les baladerez dans les chantiers... Vignal doit emmener les Tchèques et les Polonais au barrage... Compris ?

— Ça va, On attend les Fritz. Ils savent le français ?

— Presque tous... En tout cas, le contremaître le sait. Il a travaillé dans nos colonies et chez les Anglais... Il traduira... Je file. Grouillez, vous autres, on va sonner le second.

Il repartit à grands pas, en se retournant tous les vingt mètres pour voir si les retardataires descendaient

vers la mine. Ceux-ci hésitaient, déçus de ne pouvoir attendre aussi les étrangers.

— Vous avez le fin boulot, ce matin... Casser la croûte avec les Fritz. Ne vous cassez rien de plus, au moins.

Ils s'en allèrent à leur tour, à pas rapides, entraînés par la pente au bas de laquelle se trouvaient les usines. Carrière et Martin les suivirent du regard, puis se retournèrent vers le haut de la colline, du côté du plateau ouvert aux vents sur lequel on avait construit les baraquements. Mais personne n'apparaissait encore sur la bosse d'herbages et de genêts qui plongeait vers le ciel vide.

— Entrons boire un litre... Ils viendront bien tout seuls. Cette lumière crève les yeux.

Ils se laissèrent tomber sur les escabeaux, le dos au mur, les jambes allongées, chacun d'un côté de la table. Clovis, qui passait une éponge sur le bar, vint vers eux, en faisant claquer sa serviette au milieu des vols de mouches.

— Alors, les bras croisés, ce matin ? On vous sert quelque chose ?

— Du rouge... On attend les Fritz qui vont venir. Tâche de les soigner pour la première fois. Ils vont manger un morceau avant de descendre aux chantiers.

Puis, se tournant vers Martin, d'un de ces mouvements brusques, en coup de fouet, qui avaient assuré son autorité sur ses compagnons, Carrière dit :

— Qu'est-ce que tu penses, toi, père la Muette, de ces types qui nous arrivent. Ça n'a pas l'air de te troubler beaucoup ?

— Eux ou d'autres. C'est pourtant des Allemands ? Je n'ai pas roulé comme toi. Ce sont les premiers que je verrai, quatorze ans après la guerre...

— Tu verras bien, avec ta manière de regarder sans rien dire. C'est pareil aux Français, des salauds et des braves types... Y en a comme Randoux, y en a comme

toi... Et puis, tu sais, moi non plus je n'ai jamais travaillé avec des Fritz... Les Italiens, les Espagnols, ça me connaît... Sûr que les hommes, c'est partout du pareil au même... Mais les Allemands sont quand même plus étrangers.

Martin sentait le bouchon de la bouteille que venait d'apporter Clovis. Sa figure ridée se faisait plus petite encore, comme un museau de fouine. Il pinça les lèvres et se mit à remplir les verres, lentement, avec des gestes rendus maladroits par sa force. Il trinqua, sans rien dire, contre le verre de Carrière encore posé sur la table et se mit à boire.

— Dis-moi, Martin, les gens d'ici, ceux du village d'en bas, pas les spécialistes qui sont venus de tous les diables, les habitants enfin, toi qui les connais, tu crois qu'ils vont les avoir à la mauvaise, ces étrangers ? Ces paysans, c'est toujours plein d'idées à eux. C'est moins dessalé que des monteurs ou que des électriciens, ça ne dit rien pendant des mois, et puis, un jour, ça vous étend un type entre deux talus de chemin... Comme ils ont fait à celui de Marseille qui était à la forge et qui foutait des maladies aux filles.

— Ils ont eu raison... Si les Allemands faisaient pareil, il faudrait les mettre au pas... A un contre un, comme ils ont fait pour ce voyou... Toi, tu dis, les paysans... Tu es comme eux. Tu vas chercher des histoires. Nous donnerons tous à ces étrangers ce qui leur revient, bon pour bon, mais, bien sûr,... si jamais...

— Nature... Seulement, on peut voir venir. A nous deux, nous pourrions surveiller le mouvement. Tu comprends, moi, par exemple, je suis toujours en train de dire aux types ce qu'ils doivent faire pour le travail, pour le syndicat. Là aussi, j'ai mon mot à placer... Et toi plus que moi... On doit pouvoir s'expliquer avec leur contremaître. S'ils ont un Randoux dans leur

équipe, il vaudra mieux que ce soit lui qui le règle, au lieu de laisser venir de sales histoires.

— Compris, dit Martin en achevant son verre... Je pensais bien que tu ne parlais pas pour ne rien dire.

***

La porte s'ouvrit et un grand gaillard, en salopette bleue à grosses piqûres blanches, recuit, tanné, aux yeux ronds, entra dans la cantine. Derrière lui se tenaient quatre hommes, inégaux, noirs et carrés dans le contre-jour de la porte.

— On vous attendait, dit Carrière, debout, affrontant le plein jour et plissant les yeux pour mieux voir ces visages inconnus. « Venez casser la croûte avec nous... Celui-là, c'est Martin, le contremaître des terrassements... C'est bien vous qui parlez le français ? Je vous cause vite, sans savoir si on se comprend ?

— On se comprend, dit l'homme en serrant la main que lui tendait Carrière. Puis, il se tourna vers les hommes et les poussa devant lui, l'un après l'autre.

— Ludwig, qui parle aussi français... un peu ; Jochum comprend... Otto et Franz le parleront dans deux mois, ajouta-t-il en se mettant à rire. Carrière et Martin serrèrent la main des quatre hommes qui s'installèrent à la table. Alors, le grand gaillard se planta devant Martin qu'il dépassait de la tête et lui prit la main en disant :

— Martin ? Mon nom est Karl... Karl Schultze.

Clovis soufflait derrière leurs épaules en se penchant pour poser sur la table des bouteilles de vin, du saucisson, du pain, une assiette d'olives noires, encore humides. Il regardait les Allemands à la dérobée en leur disant : « Pardon, excuses » à chaque geste qu'il faisait. Les étrangers inspectaient la cantine. Ils se poussaient du coude en jetant des coups d'yeux sur

les murs de planches décorés de rameaux de sapin et sur le plafond noir, à grosses poutres, d'où pendaient des guirlandes de papier rouge. Quand ils eurent fini de tout détailler, l'un d'eux dit quelque chose en allemand, en prenant une olive dans l'assiette.

— Ça leur va ? dit Carrière au contremaître. « On n'est pas logés comme des princes, mais on peut manger à sa faim.

— Ça va très bien... Ils ne sont pas des princes, eux non plus... Ils ont eu faim souvent, ajouta-t-il en regardant ses hommes.

Martin releva la tête d'un coup sec : « Faim ? » Il regarda les cinq visages ; les joues maigres de Fritz, les rides précoces de Jochum. Il avança le bras pour pousser vers eux le pain et le saucisson, mais un respect le retint et sa main fit une courbe sur la table, dans un geste inachevé, malhabile et doux.

— On ne connaît rien ici... Hier soir, c'était noir partout. En descendant, tout à l'heure, on a vu les bâtiments sous la montagne.

— Au plus haut, ce sont les galeries de mines, avec les crassiers de lavages... L'usine est plus bas... Vous n'avez pas pu la voir du village nègre.

— Le village nègre ?

— Oui, on appelle comme çà les baraquements où nous sommes logés... Ça a l'air d'une colonie d'Afrique, toutes ces cases en éverite et en carton goudronné.

Karl se mit à rire et traduisit les derniers mots de Carrière. Les quatre hommes s'arrêtèrent de manger pour rire aussi.

— Les nègres, c'est nous... Dites-leur ça puisqu'ils ont le goût de la rigolade.

Martin regardait manger les étrangers. Il suivait des yeux les grosses olives, à la pointe des fourchettes, de l'assiette à leur bouche.

— Ça a du goût ? dit-il à son voisin. Ludwig le

regarda avec un brusque mouvement de la nuque, sans comprendre. Martin rougit un peu, à la racine de ses cheveux coupés court autour de son front, et grossit sa voix, comme pour parler à un sourd.

— C'est bon ?

— Oui, Monsieur... Nous n'en mangeons pas en Allemagne.

Carrière ouvrait un paquet de bleues, à coups secs. Il tapotait avec un doigt, sous le paquet, pour faire sortir les cigarettes. Quand il en eut poussé six, il les offrit à ses voisins en disant :

— C'est le meilleur tabac du monde... Vous verrez... Chez vous tous, on ne fume que de la paille, à ce qu'on m'a dit... Ah mais, ce n'est pas tout, on va descendre aux chantiers pour vous donner l'habitude. La cantine est bien placée, à mi-chemin du travail et du village nègre.

Quand ils furent tous sur le terre-plein, Carrière montra la route de la main, en traçant des zig-zags, puis il la balança sur la vallée. En quelques gestes, il couvrit tout le pays :

— On peut descendre par la route des camions, mais c'est plus long que par les sentiers... Tous les petits chemins descendent aux usines.

Il partit en avant, à côté de Karl, serré contre lui par l'étroitesse du sentier au coude à coude. Derrière eux venait Martin, tout seul, qui se retournait parfois vers les quatre hommes dévalant en file indienne. Il faisait des gestes courts, vers chaque bâtiment, chaque hangar que les tournants du raccourci découvraient sous la pente et les quatre hommes se les répétaient en donnant un nom à quelque chose.

— Ça ressemble à votre pays ? disait Carrière. « A mon idée, chez vous, ça doit être plus plat. Ça ne fait rien, ce n'est pas non plus mon pays. Je suis de Valence, moi... Drôme, et je n'ai pas trop l'habitude de la brousse..

je veux dire d'ici... Mais on s'y fait. Vous verrez ça. »

Karl regardait les usines dans la vallée. Il se penchait vers elles, une main devant les yeux, les paupières à demi fermées. Il suivait les wagonnets qui sortaient des galeries et venaient déverser leur chargement à l'entrée des hangars couverts de tôle ondulée.

— Oui, dit-il enfin, j'ai travaillé dans un pays, presque le même, en Océanie, chez les Hollandais. »

Il continuait son tour d'horizon, vers les laveries sur lesquelles tournait une vapeur blanche, vers les ateliers de triage et vers les crassiers où des bennes montaient au long de bâtis métalliques, basculaient, crissaient et redescendaient la tête en bas. Au pied d'une muraille, l'échappement d'un moteur éclatait en petits nuages. Karl se mit à rire :

— Poum, poum, poum.

— C'est un vieux moulin, dit Carrière, avec un geste d'excuse.

Au-dessus des chantiers, la forêt s'étendait sur toute la montagne. Deux gros oiseaux tournaient sur elle, portés par l'air, attentifs comme Karl.

Le sentier descendait plus vite, par de larges marches artificielles, des escaliers de planches et de troncs d'arbres. Au dernier tournant, Carrière s'arrêta et tendit la main vers une plate-forme bétonnée coupée de terrassements en équerre, d'où sortaient déjà des murailles.

— Voilà l'emplacement des diésels. Vous voyez...

Karl grogna, regarda attentivement le terrain. De l'œil, il mesurait les espaces. De la main, il suivait le tracé des futures murailles, les prolongeait, achevait la bâtisse.

— On t'attendait pour la mise en place des bâtis... Tu vas pouvoir commencer tout de suite. On finira la baraque sur ta tête.

— Tu travailleras avec moi ? Non ? Tant pis.

— C'est Martin qui dirigera les travaux... Il est terrassier, maçon, couvreur... Tu seras content avec lui... Moi, je suis aux moteurs d'en haut... aux vieux moulins qui font poum, poum. Mais je viendrai avec toi quand tout sera en place. Alors, nous arrêterons mes castagnettes et les diésels donneront toute la force.

***

Dès ce premier soir, en revenant des chantiers, Carrière avait frappé chez ses nouveaux voisins. La porte ouverte, entre le chambranle et la tête de Karl, il avait vu une grande femme, libérée de la jeunesse mais encore droite, qui brossait une veste en se mordillant la langue.

— C'est ma femme.

Carrière avait rougi. Il avait regardé l'étrangère, non pas au visage, mais en plein corps. Il avait avalé sa salive avec difficulté pour lui dire bonjour, puis, brusquement, comme il avait levé les yeux vers le visage ingrat, à la peau dure, son malaise avait disparu. Il avait bavardé un moment, puis s'était levé pour aller dans sa chambre :

— Je vais chercher une bouteille d'eau-de-vie et des petits verres. Ce n'est pas mon habitude, mais on ne fait pas connaissance tous les jours. Après çà, nous irons manger ensemble à la cantine.

— Tu peux apporter cinq verres, avait dit Karl simplement. On attend Ludwig avec sa sœur.

— Avec sa sœur ? Ce n'est pas sa femme qui est avec lui ?

— Non. Il n'est pas marié. La sœur n'a plus personne. Ils s'arrangent ensemble. Elle fait sa cuisine.

En revenant avec ses verres et sa bouteille, Carrière avait trouvé Ludwig et la jeune fille aux joues hautes, au petit front bombé. Elle était plus courte que lui

et grasse de gorge, avec une nuque luisante. Elle se mit à rire en le voyant embarrassé par les verres et vint l'aider à les poser sur la table. Il sentait son odeur de blonde, un peu douceâtre, qui sortait de sa chevelure tandis qu'elle renversait son visage pour le regarder de bas en haut.

— On va pouvoir parler, dit Karl. Je traduirai pour ma femme et aussi pour Ludwig et pour Renate.

— Mais quand même la demoiselle comprend ?

— Un peu... ». Puis elle fit un signe à Karl et lui dit quelques mots en allemand.

— Ah oui... Ils habitaient l'Alsace pendant la guerre. Ils ont un peu appris le français.

— Alors, s'ils sont Alsaciens, ils sont Français, pour ainsi dire... S'ils avaient voulu ?

— Non, non, fit la jeune fille en riant, Allemands.

Ludwig éclata de rire avec quelques secondes de retard, bruyamment, en laissant tomber ses mains ouvertes sur le plat de ses cuisses. Tous les quatre s'esclaffaient en regardant Carrière.

— Tant pis, je croyais... Ça n'a pas d'importance, du reste. Dites donc, on va descendre à la cantine manger un morceau... Vous autres, vous ferez votre cuisine, une fois installés ? Naturellement. C'est moins cher, c'est meilleur. Moi, je suis tout seul... Dans quelle baraque on les a logés, tous les deux ? Ah, ils vont venir ici ? Eh bien, on sera tous ensemble.

Quand ils descendirent à la cantine, la nuit de septembre était froide, fermée. Le sentier glissait, et Carrière, seul à le bien connaître, marchait le premier en criant : « Attention ! ». « Achtung », répétait Karl : « Aufpassen ». Arrivés les derniers, ils mangèrent vite sur un coin de table en regardant les visages qui se tournaient vers eux, à travers la fumée. De jeunes garçons, un mouchoir de couleur roulé autour du cou et serré par deux nœuds durs, fixaient Renate avec la curiosité distante des gens

de la montagne. Derrière eux, des monteurs en cotte bleue tiraient des cigarettes de leurs poches, du bout des doigts, et plaisantaient en prenant des airs farauds. Une voix cria : « Clément. »

Un garçon au nez maigre, aux épaules souples, tira un accordéon de dessous la table et s'installa au milieu d'un cercle sous la grande lampe centrale. Il prit son temps, déhanché par son instrument, la tête penchée, essaya trois notes, légères, retenues, et, d'un seul coup, attaqua une montagnarde.

Vingt jeunes hommes, assis sur les escabeaux et sur les bancs, rythmaient la cadence de leurs gros souliers. Au bout de quelques minutes, entraînés par leur propre jeu, ils se mirent à crier « Tchou » au plus haut de leur registre, en tapant des deux pieds. Les Allemands souriaient, les coudes aux genoux, les mains jointes, penchés en avant, attirés par ces battements de pieds, nés de la musique et plus forts qu'elle.

— Ländler, dit Karl sans se relever.

— Ja, répondit Renate, en prenant elle-même la cadence, en essayant de crier : « Tchou » avec les garçons du pays.

Carrière se pencha vers Karl et le pressa du coude.

— C'est la danse d'ici... C'est un genre un peu sauvage, un peu cul-terreux. Les premiers temps, ça me semblait drôle. Je n'avais pas l'habitude... Chez moi, on n'est pas paysan comme ça. Tu n'as jamais vu ça encore.

— Si, j'ai travaillé près d'Insbruck en Tyrol. Les gens de là-bas ont des danses du même genre. Ils frappent des pieds, ils crient en sautant. Ils se tapent sur les cuisses.

— Des Allemands ?

— Oui... Enfin, des Tyroliens, des Autrichiens si tu veux.

— Alors, ce n'est pas en Allemagne.

— Mais si, en Bavière on danse aussi comme ça. Tiens, regarde Jochum et Franz là-bas. Ils sont du Sud. Çà leur donne envie de sauter, cette musique.

La voix de Franz dominait les cris des autres jeunes hommes et, quand il ne criait pas, il gonflait sa poitrine en écartant ses bras, sans aucune gêne. Quatre garçons du pays qui travaillaient à la mine venaient de se lever en bousculant leurs escabeaux d'un coup de pied lancé en arrière et, les bras levés, dansaient. Quatre pieds retombaient ensemble soulevant la poussière des planches disjointes tandis que, après un temps d'arrêt, les jeunes hommes bondissaient de nouveau.

Karl, au milieu des têtes inclinées, faisait signe aux deux Bavarois de danser aussi. Franz répondait non de la tête et de la main, les yeux brillants, secoué du désir d'entrer dans ce carré de poussière et de jour où tournaient quatre hommes de son âge.

Carrière se pencha vers Renate, à cause du bruit. Il s'appuya contre elle, emporté par son mouvement, le bras portant sur son épaule.

— Il y a des paroles sur la musique... Une chanson. Oui... « Bienheureuse la femme qui a l'homme qu'il lui faut. — Heureuse encore plus celle qui n'en a pas ». — Compris ? Oui ?

Renate riait. Elle cria, près de l'oreille de Carrière qui sentit une petite goutte de salive tomber sur sa joue. Il ne l'essuya pas et loucha vers sa pommette. Sa vision déformée lui fit voir le profil de la jeune fille, heurté, un peu creusé à la racine du nez, sous le front en coupole. Elle se tourna de trois quarts et ouvrit les yeux sur les siens.

Un grand tumulte emplissait la cantine. Clovis se faufilait de table en table en apportant des bouteilles de bière. Des cris se croisaient, sous la fumée bleue qui s'engouffrait dans les abat-jours.

— Ils crèveront la musique... Allez-y. Clément en a son compte.

— Vas-y, Clément, le souffle leur manque.

Clément jouait. Les garçons recommençaient leurs figures. Personne ne voulait céder et la danse et la musique s'entraînaient l'une et l'autre dans une précipitation grandissante. Sous le brouillard de poussière et de fumée, des gens toussaient et râclaient de la gorge. Plus vite encore, les danseurs tournaient, frappaient de la semelle, pliaient les jambes, plus vite aussi l'accordéon enchaînait le rythme, quand, soudain, d'un seul coup, la musique cessa sur un battement plus fort des quatre pieds et les garçons restèrent accroupis, une jambe ployée, les mains aux cuisses.

— C'est Clément qui a calé.

— Regardez-les, ils avalent leur langue. Relève-toi, Toto, tu vas rester comme ça si la pendule sonne.

— On s'amuse comme on peut, dit Carrière dans le bruit des rires. C'est la jeunesse.

— On s'amuse partout pareil, dit Karl. En Tyrol on dansait aussi tous les soirs.

Renate s'essuyait les lèvres avec un petit mouchoir de couleur. Elle avait chaud et tirait sur son corsage pour faire glisser de l'air sur sa peau. Elle parlait à la femme de Karl qui semblait s'ennuyer et dormir déjà, un œil cligné, les mains serrées. Au bout de la salle, les jeunes gens qui entouraient les autres Allemands leur offrait de la bière en faisant de grands gestes. Un des danseurs imitait avec ses avant-bras les bielles d'un moteur au travail et faisait « Hein ? » Franz l'imitait en hochant la tête.

— Oui, oui, bon, bon.

Chaque geste échangé déchaînait de nouveaux rires. Des mineurs polonais, près de la porte, parlaient aussi, avec d'autres sons de voix, tandis que derrière eux Martin, arrivé en retard, regardait du côté de Carrière

sans rien dire, en examinant Renate de la tête aux pieds.

Dix heures sonnaient. Quelques couples dansaient au fond de la salle, devant le bar, sur lequel Clovis avait posé un phonographe qui jouait des danses d'Amérique sur des disques rayés. Des groupes remontaient déjà vers le village nègre et, chaque fois que la porte s'ouvrait, un courant d'air froid entrait dans la salle et des aiguilles de sapin jaunes et sèches, tombaient des murs décorés de rameaux. En louvoyant entre les groupes de ceux qui partaient, Martin s'était rapproché de Carrière.

— C'est la femme de Ludwig, la jeune ?

— Non, sa sœur, elle est jeune fille, elle tient son ménage.

Quelques vieux jouaient aux cartes. Sur la pente, au-dessus de la cantine, des appels montaient. Karl fit un signe à sa femme à moitié endormie et se leva pour partir. Martin et Carrière suivirent les Allemands. Renate marchait devant eux, la dernière, et se retournait parfois pour les regarder.

— Dis-donc, pour les blagues dont tu parlais ce matin... C'est justement ça qui n'est pas à faire.

Carrière regarda Martin, sans comprendre, sérieusement, les traits bloqués.

— Pas à faire ? En suivant le regard du vieux, il vit Renate. « Avec elle ? » Deux rides montèrent entre ses sourcils. « Ne déparle pas... Ça ne pourrait être que pour le bon motif. »

***

— Asseyez-vous.

Les galoches raclèrent sur le plancher. Les mains jointes tombèrent sur les pupitres, devant les tabliers noirs... Le maître regardait tous ces visages où tant

de nouveaux encadraient les anciens. Il faisait un petit signe, parfois, à un garçon qui le fixait avec un air de complicité et souriait, rouge et court de souffle.

— On est plus nombreux cette année. Tant mieux. On travaillera plus... Voyons, nous allons faire connaissance. Pas besoin de parler des anciens. Les nouveaux. Toi ?

Il désignait de son doigt maigre, au premier rang, un petit tondu au crâne renflé et couvert de reflets roux. L'enfant se leva sous les regards de toute la classe.

— Ton nom ?

— Malavergne... Georges. Un sanglot soulevait la dernière syllabe.

— Tu es nouveau ?

— Oui fait... On est venu aux baraques... Pour le travail. Le père, il est mineur.

— D'où viens-tu ? Où étais-tu à l'école ?

— A la Parade.

— En Lozère ? L'enfant fit oui de la tête. « Tu sais lire ? écrire ? tu as quel âge ? »

— Huit ans, dans trois mois, le quinze de janvier.

— Très bien.

L'enfant restait debout, désespéré, cherchant un moyen de fuir, de se faire oublier. Il gonfla trois fois sa poitrine et dit brusquement : « On est de la Lauzèro, oui. » Un rire courut dans la classe, de banc en banc, vite coupé.

— Bien, dit le maître. « Assieds-toi. » Il continua son enquête, l'avant-bras posé sur son bureau, un doigt en avant. Chaque enfant désigné se levait, hardi ou geignard, apportant avec lui l'accent d'un coin de France, le langage d'un métier, d'une classe, d'un faubourg.

— On vient de Levallois. Mon père est monteur... Oui, m'sieur. Oh, l'école, ça m'connaît... Si j'sais lire ?

Rang par rang, en sautant les anciens, Pierre Hugon

faisait le tour de sa classe. Machinalement, déjà, il désignait le suivant, attendait la réponse. Mais un enfant était debout, différent des autres, avec un étrange tablier, une figure blonde. Il ne disait rien et regardait le maître, raide comme un petit soldat.

— Ton nom ? Le silence de l'enfant éveilla des rires. « Ton nom ? »

L'enfant était doux, docile, étonné. Il ne semblait pas comprendre. Pierre Hugon réfléchit pendant quelques secondes en fermant les yeux. Il semblait maintenant être l'élève, avoir à répondre à son tour. « Deutsch? » demanda-t-il enfin, timidement.

— Ja, dit le petit, libéré et plein d'assurance. Tous les élèves étaient tournés vers lui, la bouche ouverte.

Le maître descendit de sa chaire, prit l'enfant par la main et l'amena au premier banc, à droite, près de la porte.

— Là, mets-toi avec ceux qui savent plus de patois que de français...

Comme l'enfant regardait, sans avoir l'air de comprendre, brusquement effrayé, il lui passa la main sur la tête, doucement, et l'enfant s'assit en souriant.

Au cours de l'appel, quatre autres étrangers vinrent s'asseoir avec les plus petits, en avant de la classe, sous le banc du maître. Aussi dépaysé qu'eux, mais rassuré comme eux, Malavergne regardait ses nouveaux compagnons en passant sa main sur la brosse rude et courte de ses cheveux.

Pierre Hugon n'écoutait plus les anciens qui disaient leur nom à toute vitesse, debout, bras croisés. Il regardait ces petits étrangers, ces nouveaux, venus de tous les coins de la France et de l'Europe. Il les voyait déjà mêlés au reste de la classe, entraînés par elle.

Pendant ce temps, ses élèves le regardaient aussi. Le silence qui suivait l'appel marquait pour eux le vrai commencement de l'année. Ils épiaient celui dont ils

allaient dépendre. C'était un garçon maigre, pâle, aux pommettes rouges, aux grandes oreilles décollées. Un peu voûté, un peu hésitant dans ses gestes, il n'avait l'air sûr de lui que lorsqu'il parlait.

Sur les bancs, les plus grands chuchotaient déjà, en tordant leur bouche :

— Tu sais, il n'a pas voulu aller aux écoles de la ville. Il veut rester ici.

— Il n'est pas méchant, répondaient les anciens, mais avec lui, il faut apprendre.

Pierre Hugon regardait sa classe sans rien dire. Il s'était un peu redressé sur sa chaire, en joignant les mains à hauteur de sa bouche. A force de fixer ses élèves, il semblait ne plus les voir. Il ne prenait pas garde au flottement, au début de désordre qui courait sur les bancs. Mais il baissa lentement les mains, souffla et se mit à parler. Au premier rang, la tête renversée en arrière, les petits étrangers l'écoutaient sans comprendre pendant qu'il disait en les montrant du doigt :

— Il faudra que vous soyez amis avec les nouveaux, avec les étrangers. Il ne faudra pas se moquer d'eux s'ils parlent mal le français. Ils sont ici pour l'apprendre.

Malavergne faisait oui de la tête, en ridant son front. A côté de lui, l'Allemand se laissait déjà distraire de ces paroles incompréhensibles par les choses qui l'entouraient. Il regardait la salle blanche, les hautes fenêtres qui laissaient voir des branches d'arbre et la pente d'un toit. Sur l'estrade, le tableau noir, bien passé à l'éponge, séchait par plaques à côté de la grande carte, bleue, verte et marron où le maire avait écrit de sa main le nom du pays, en le soulignant de rouge, pour que chacun sache bien où l'on était, en plein milieu de la France.

A midi, les enfants sortirent en courant. Dès les premières maisons, ils se mirent à crier aux femmes qui

bavardaient devant les portes en attendant le retour des hommes :

— On a des Allemands et des Polonais à l'école avec nous... Ils ne comprennent pas ce qu'on dit.

— Oh, moi, je sais que l'Allemand s'appelle Hans et que son père est mécanicien.

Les femmes écoutaient, essuyaient leurs mains au rebord de leurs tabliers :

— Ça sera encore plus voyou que ceux des villes.

— Mais non... ils sont propres et bien rangés.

— N'allez pas leur faire des misères... Ne commencez pas, au moins.

— L'Allemand est juste devant moi, disait un enfant avec orgueil. Je vois ses cheveux dans son cou et le dedans de ses oreilles quand il se tourne.

Martin, qui revenait du travail et descendait vers sa maison, s'arrêta une minute pour écouter ce bavardage :

— Les enfants, c'est comme les vieux... Ça se met en révolution pour les mêmes choses.

Pendant ce temps, ceux qui habitaient au village nègre remontaient la colline en encadrant les petits étrangers. Ils essayaient de leur parler et de jouer avec eux. Le fils de Jochum, Hans, la figure blonde, les chaussettes bien tirées, marchait à côté de Malavergne et le Lozerot, rendu plus hardi par la campagne, jetait des pierres aux oiseaux après avoir craché sur elles pour les ensorceler. L'Allemand le regardait, étonné, clignant de l'œil, suivant le vol des pierres. A chaque coup manqué, il faisait un geste sec de l'avant-bras, le long de son corps, poings fermés. Au bout d'un moment, ils se laissèrent dépasser par les autres, traînèrent sur le chemin et finirent par en sortir pour marcher à l'aventure au long des prés en pente.

Malavergne ramassait des champignons et les montrait à Hans en criant leur nom en patois et en faisant

signe qu'on pouvait en manger. Parfois, il tapait du pied sur une fausse oronge, toute rouge sous ses pustules laiteuses. Il mettait alors la main sur son ventre et mimait des douleurs d'entrailles. Hans l'aidait à écraser le champignon puis ils crachaient dessus et se remettaient à fouiller les amas de feuilles mortes.

Quand ils arrivèrent au village, Malavergne avait trois cèpes dans les mains. De petits cèpes durs, sans morsure de vers, humides. Il les donna de force à son camarade en les lui faisant sentir et palper. L'Allemand le remercia en inclinant trois fois la tête, si vite, si brusquement que le Lozerot partit sans savoir que répondre. Mais, en se tournant le dos, chacun pensait déjà à retrouver son nouvel ami.

Dans chaque maison, au village nègre ou dans le bourg, tandis que le père coupait le pain, contre sa poitrine, les enfants faisaient entrer les petits étrangers dans le bavardage de midi :

— Dis, tu crois qu'ils apprendront le français ? Alors ils parleront avec nous ? Il y a deux ans, les Italiens avaient appris le français et même le patois. Mais ce n'était pas pareil... Les Allemands, c'est des malins. Ils veulent apprendre, avec leur tête dure... Mais les Polonais, c'est pire que les gavots.



Depuis quinze jours que les étrangers étaient là, chacun avait pris ses habitudes. Karl et Ludwig s'étaient mis en popote et avaient offert à Carrière de prendre pension chez eux. Carrière avait quitté la cantine, à la fureur de Clovis.

— Tu veux bouffer la bectance des Boches ? A ta santé. Nous allons voir gonfler ton ventre. Tu veux crever, alors ?

Mais Carrière en avait assez du bœuf bouilli, des

saucisses mal cuites et des légumes à l'eau de la cantine. Il voulait se sentir chez lui, avoir une espèce de famille et d'intérieur. Ses voisins lui en donnaient l'occasion. Ils pouvaient bien être Allemands, manger autrement que les gens d'ici. L'important, c'était de se sentir chez soi, de pouvoir demander quelque chose à la patronne, suivant son humeur ou sa santé. La patronne ? C'était à la fois la femme de Karl et Renate. Elles s'arrangeaient ensemble. Trois bourses faisaient bouillir la marmite et chacun s'en tirait à bon compte.

Le premier soir, pour fêter la pendaison de la crémaillère, elles avaient fait un gâteau, un gâteau de chez elles qui ressemblait à un tronc d'arbre. « Baumkugel », avait dit Ludwig en le montrant à Carrière au milieu de la table. « Boum Koum ? — Non, non, disait Renate, Baumkugel ». Sur la table, c'était énorme et joli. Un vrai tronc d'arbre, vieux, avec des fentes et de l'écorce soulevée. Comme Renate l'entamait, avec un grand couteau acheté de la veille, Karl avait chanté quelque chose, en allemand, et sa femme, qui semblait toujours endormie, l'avait accompagné au refrain, en regardant, devant elle, rien que le gâteau, comme s'il avait été un arbre de son pays. « Baumkugel », avait enfin dit Carrière. Tous avaient applaudi. C'était poisseux et écœurant dans la bouche, tout en crème lourde qui portait au cœur. Carrière avait fait semblant de se régaler, il avait repris du gâteau, mais en buvant plus que de raison, pour noyer cette douceur, ce sucre laiteux. A la fin du repas, les tempes lui sautaient, il se sentait heureux, fraternel, lié depuis des années à ces compagnons de hasard. Il avait besoin de les toucher, de les attraper par le bras, en parlant doucement, d'une voix confidentielle. Karl et Ludwig aussi avaient bu un coup de trop. Carrière était moins saoul qu'eux, il tenait mieux le vin du pays. De les voir, graves et dignes, se balançant sur leurs chaises comme des

ours, le faisait rire à pleine gorge et il avait chanté, en se levant derrière sa chaise, une main tendue en l'air comme au théâtre. Les autres aimaient ça, c'était, visible. Les chansons de la montagne les saoulaient un peu plus. Les refrains de Marseille et de Valence semblaient leur rappeler leur pays. Ils n'avaient pas l'air de les entendre pour la première fois. En se rasseyant, les yeux brouillés, la bouche chaude, Carrière n'avait plus vu que Renate, rouge, toute en gorge et en nuque qui lui disait en riant :

— Monsieur Carrière...

Mais ils n'avaient pas assez bu pour rester dans ce trouble. Karl avait repris la conversation, d'une voix posée. Carrière avait écouté avec plus d'attention que ne peut en avoir un homme à jeun. C'était le lendemain de la rentrée des classes, Karl racontait que le petit Hans était entré à l'école.

— En revenant, il a rapporté des champignons... Tous les enfants veulent lui être agréables.

— Il sait le français ?

— Non, non, ça ne fait rien. Il l'apprendra vite... Il connaît déjà le nom des champignons et des oiseaux d'ici... Son père voulait aller voir Monsieur l'instituteur, mais il n'a pas osé, à cause de la langue... Tu crois que l'instituteur sera gentil pour les étrangers ?

Le moment d'ivresse était passé. Il ne laissait plus, au fond de la gorge de Carrière qu'un attendrissement, un désir de gentillesse. Il attendit que la fumée de sa cigarette ait fini de sortir d'elle-même de sa bouche ouverte, en lourdes volutes, puis :

— M. Hugon ? S'il sera gentil avec les étrangers ? Si tu le connaissais ! On croirait que tous les gosses sont à lui... Ah, c'est un ami... Un maigre, avec deux sous de santé...

Ils bavardaient ainsi, engourdis par la chaleur de ce foyer improvisé. Dans cette vie en commun, le

Français se pliait parfois à des habitudes allemandes, mais les quatre Allemands prenaient goût à un nouveau mode d'existence. Carrière donnait des conseils aux deux femmes. Il descendait au vieux village, avec Renate, pour faire des achats chez les paysans.

— Vous savez, on peut avoir des lapins et des poulets, pas plus cher que la viande. Et pour les légumes... Ah là, là... des tomates, des aubergines, des concombres... Les tomates à la provençale ? Vous connaissez ça ? Les salades d'anchois avec des câpres, des oignons, un bout de piment ? Je vous en ferai. C'est fameux.

— Bien connu ? demandait Karl. Tous, ils aimaient déjà cette cuisine méridionale qu'une main d'homme savait faire, avec des soins minutieux.

— Voilà, vous me ferez une choucroute bien tassée... Je trouverai de la saucisse... Mais pour les tomates, c'est mon rayon... Ça ne fait rien, Karl, explique à ta femme : mie de pain, un peu roussie, hâchis de viande, un peu d'ail, juste la mesure... Et pour le piccolo, oui, pour le vin, attendez un peu. On va faire sa provision. J'ai des sous, je ferai l'avance.

***

Depuis qu'ils vivaient ensemble, Carrière était heureux. Chaque matin, avant de partir aux chantiers, il faisait un vrai repas, à la mode allemande. Renate lui servait des œufs frits et du fromage. C'était du reste le meilleur repas de la journée, mais il valait bien tous ceux de la cantine.

— On fait les paysans, disait Carrière. Eux au moins, ils se garnissent le fusil avant de partir et, à dix heures, ils cassent la croûte, encore avec du solide... L'ouvrier avale un bol de café et juste du pain. A mon idée, ce n'est pas sain, cette histoire-là.

— Ah, Monsieur Carrière, il parle toujours, disait Renate en cherchant ses mots.

— Ça n'empêche pas de manger... Et vous savez, je serai plein heureux si vous me faisiez de la soupe pour le matin. De la vraie soupe, avec des pommes de terre.

Tout était devenu simple pour Carrière. Il était sans soucis, sans inquiétudes. Les deux femmes s'occupaient de son linge, le grondaient d'avoir des caleçons rapiécés, de vieilles chaussettes. Il descendait au village acheter du linge neuf. « J'en ai pour dix ans », disait-il.

Parfois, le samedi soir, Martin montait jusqu'à la baraque avec sa femme pour passer la veillée avec eux. Il travaillait constamment auprès de Karl et le retrouvait avec plaisir. Il s'asseyait. Renate poussait devant lui une tasse de café et la boîte en fer blanc où était le sucre. Au dehors, le temps noir battait le plateau et faisait gémir la charpente. Karl écoutait, sans toucher à sa pipe.

Dans un coin, sous la lampe, la femme de Martin tricotait et montrait ses mailles, avec des gestes de doigts, aux deux Allemandes. Un paquet de vent tombait sur le toit et Karl levait la tête.

— Gros temps. C'est dur, l'hiver ici ? On sent les vents... Le sud, c'est parfois mauvais.

Martin semblait aussi étonné que lui par la bourrasque. Il l'écoutait un bon moment, avec conscience, comme s'il l'avait entendue pour la première fois. Alors, il avait le même air que Karl, l'air d'un marin à l'entrée d'une mer nouvelle, devant une tempête inconnue. Mais, brusquement, il s'arrachait à cette écoute. Le paysan réapparaissait, plein de certitudes, instruit déjà de tout.

— Bien sûr. C'est le temps de saison. Vous verrez le plein hiver. Ce n'est pas le froid qu'il fait, mais le vent qui le porte. Il perce tout... Et encore, on a moins

froid que dans l'ancien temps. Le plus gros froid se perd, c'est le vent d'ouest qui l'emporte.

— Le vent d'ouest ? Ça dépend, disait Karl.

— Ici, c'est comme ça. L'ouest fait humide. Ça coupe le froid, ça l'entraîne dans la pluie.

Martin réfléchissait un moment, avalait sa salive, puis se décidait.

— Moi, je suis vraiment d'ici... Pas comme Carrière. J'ai vu le pays avant les mines. Tout désert, rien que le village d'en bas et encore pas si grand, sans les nouvelles écoles, rien qu'en tout vieux. Les jardins des ingénieurs, c'était tout en ronces. Bon.

— C'est peu de temps, depuis les mines ?

— Depuis qu'elles sont ouvertes ? Oui. Vingt ans, pas beaucoup plus. Mais c'était déjà fouillé du temps des Romains et des Rois. On savait ça, au pays. Mais on disait « tout est sorti ». Ouatte... En 1910, ils sont venus. Ils ont trouvé du plomb, du zinc, du cuivre argentifère. Ça a commencé tout petit, puis ils se sont mis à construire, à bâtir, à faire venir du monde. Puis, ça a baissé un peu, et maintenant, depuis la guerre, c'est à ne plus s'y reconnaître. Le chômage est partout qu'il n'est pas encore ici... Moi, j'avais travaillé la terre jusqu'en 14, puis, quatre ans... En revenant, je suis entré aux usines. Tout a changé. Si c'était partout pareil dans le monde, un chat n'y retrouverait pas ses petits.

Martin racontait alors des histoires de l'ancien temps ; du temps sans route, sans autobus, sans téléphone, quand les gens du village étaient seuls. Karl demandait :

— C'était sauvage ?

— Sauvage ? Pas plus. C'est maintenant que c'est sauvage. Les gens vivent en l'air, sans tenir à rien. C'est ça la sauvagerie.

— Pour vous, Martin, disait Karl, c'est nous autres

qui sommes les sauvages ? Nous tous qui sommes venus de partout dans votre pays ?

— Pas plus vous que Carrière ou que moi. On dépend tous des usines sans être sûrs de rien. Qu'on les ferme demain et nous sommes tous à la misère... Au village nègre ou au bourg, nous sommes tous pareils... Des malheureux, peut-être, mais des sauvages, non. Tant qu'on reste d'accord, dans le contentement de sa vie...

Ces simples mots les ramenaient vers la solitude du village. Du coup, plus rien n'existait pour eux, que leurs rapports avec des gens dont ils connaissaient déjà les noms. Ils se retrouvaient tous les six au centre d'un petit monde dont ils savaient par cœur les incidents et les habitudes. Les Allemands étaient pris par lui et c'est lui seul qui pouvait intéresser les deux femmes. Elles voulaient savoir ce qui se passait dans chaque maison. Elles obligeaient Karl à leur servir d'interprète, à traduire tout ce que la vieille paysanne leur livrait de son expérience domestique.

Mais Martin réfléchissait en écoutant distraitement ces bavardages. Il grognait parfois : « On nous tire les ficelles, comme dit Carrière », et Karl n'écoutait plus les questions de sa femme pour lui répondre : « Bien sûr ». Ils étaient d'accord pour se sentir menés, dirigés de loin par des puissances obscures. Chacun les comprenait à sa manière, à travers de vieilles habitudes. Karl en homme qui a couru le monde et Martin en paysan. Ils se trouvaient pris par cette fatalité comme le village dans la bourrasque. « Si les affaires n'allaient pas, disait Karl, il nous faudrait plier bagage. Ils ont pourtant l'air d'avoir de l'argent et d'être solides. » Martin levait un doigt et faisait la moue pour bien marquer son ignorance. « Ils construisent toujours... et toujours de nouveaux projets. » Mais Carrière ne voulait pas se laisser gagner par leur inquiétude. « Parbleu, on est là-dedans comme dans la baraque. Ça ne vaut pas trois

sous, ça devrait se ficher par terre et ça tient tout de même. Quand ça ne marchera plus, on ira chercher de l'ouvrage autre part... On a encore le droit de vivre...

Karl et Martin se regardaient, sûrs de penser aux mêmes choses. Dans leur destin, dans leur vie de travailleurs, rien ne leur appartenait en propre, rien n'était véritablement à eux.

— Avec tout ça, disait Martin, il faudrait encore qu'on se batte ? Ca tourne mal chez vous, ces temps derniers. C'est encore la République ? Mais cet Hitler ? Il va faire la dictature ?

Ludwig interrogeait Karl du regard, attendait la traduction de la dernière phrase. Mais Karl lui fit signe de patienter. Puis, comme Martin se taisait, ils se mirent à discuter entre eux avec tant de passion que Karl, entraîné, se retourna vers Martin et lui adressa la parole en allemand :

— Aber, ich glaube...

(à suivre) ANDRÉ CHAMSON

DÉCHIRÉ

A André et Olga Wormser.

Un poète ayant fait un voyage de rêve
M'a dit qu'il existait dans un ciel radieux
Une étoile où jamais ne sonne l'heure brève,
L'heure brève où les cœurs se brisent en adieux.

(Chanson des Rues.)

I

LE BÂTARD

On commençait à trouver là-haut, dans cette dimension hors classe, que je ne me tenais pas tout à fait tranquille. Je m'en rendais compte.

J'avais été bien accueilli, comme un rêveur un peu zénoneur que n'a pas trop surpris la mort.

Mais voici que j'avais donné des signes manifestes d'inquiétude. Un rogaton d'idée tronquée, comme la tête coupée d'une guêpe continue de faire sa toilette et de se décaper frénétiquement les pattes, fredonnait à nouveau dans ma tête vitreuse.

Je tendais encore à mes limites, à me rassembler

dans ma personne, à recorseter ma chrysalide. Un homme nouveau se coagulait.

Mon chiffre, mon vieux matricule de désintégré tenait à s'allonger en majuscule patronymique. Hep ! Le monogramme du vieil homme s'esquive de la corvée de Dieu. L'insecte sautillant cherche à se réunir...

— Pas si las de vivre, chuchotaient-ils, pour tout remuer dans l'être.

— Il va faire cailler le lait des sphères.

— Il est comme ces chats mal coupés qui chassent encore.

— Est-ce un révolutionnaire ? Est-ce un figurant qui fait du zèle et fait de son mieux pour créer une agitation factice ?

— Plus que suspect...

— La métempsychose n'avait pas pris. Le dyaliseur n'a pas donné grand'chose...

— Faut-il allumer la main de gloire ?

— Que ceux qui dorment, dorment. Que ceux qui sont éveillés restent éveillés...

— Mais voyez-le donc qui se défile ! Hognaient les voix silencieuses de l'éther...

Le sanhédrin se rapprochait, se groupait par échelons, comme un grand repas bien ordonnancé, bien suivi par les plateaux. Les partis divins commencèrent à tinter, se heurtèrent avec des mots de cristal d'une familiarité princière. Un dieu mexicain, bloc d'obsidiane aux yeux pleins de ciel, fondé de pouvoirs de la montagne et de la pluie, prit ma défense.

Je discutais enfin devant d'immenses coquillages multivalves aux yeux préhensiles comme des sangsues, couronnés de tiares prismatiques, de réflecteurs et de glaces déformantes, pollués par l'amour, asséchés par les disciples, ravinés par l'exégèse, bahutés mais

toujours augustes et suffisamment garnis de sagesse et d'objets usuels, qui décidèrent à tout événement, pour vous faire court, de me purger dans le mode d'une permission donnée pour la terre, avec diversion de gré à gré du temporel au spirituel, intelligence obligatoire avec garantie de l'éternel, périscope à l'usage interne, faculté de voir sans être vu, face au côté transparent du verre soleil, dont l'autre face est un miroir qui vous amène un imbécile, et toute licence de se mouvoir dans le temps comme dans l'espace.

Ils conclurent en soufflant d'émotion, mais les mystiques font de la ptose et les dieux sont aérophages.

— Vomissez enfin d'un cœur lucide et mourez en toute connaissance de cause. Et rapportez-nous le tout. Cordialement.

Me voici donc redescendant, comme un parachute extra-lucide, en glissant le long de l'erg au filigrane adorable, moiré comme un dieu calmar, à travers les sacrées blancheurs et les traînées albugineuses.

Je sens déjà l'éternel peu à peu se faner, se tré-sailler, se fêler, se courber, comme un témoin dans un moufle.

Ça y est. Je commence à me parler dans la tête.

Cet espace et cette matière, dont les hommes ignoraient si lourdement les résolutions, les appogiatures, les stries incroyables, la palette indéfiniment relative et complémentaire, ma colonne descendante en a tout nouvellement le sens exquis.

... Mais quel est ce fût de fantôme qui monte, parallèle à moi comme un contrepoids d'ascenseur ?

Je m'y reconnais passablement. Je retrouve, que je crois, par l'ourlet gauche, ce que j'apercevais naguère quand je montais par l'ourlet droit, le long d'un lumignon vertical, drapé sur la lueur, qui ressemble à mon

souvenir, et que ma lanterne magique envoie dans le plumage de la nuit.

J'arrive à mieux voir son visage, et je m'aperçois qu'il porte au front les stÿgmann de la luçâze !

C'est vrai, c'est difficile à dire et à toucher. Il y faut encore beaucoup de précautions. Dès que j'y tâte avec ma tête fraîche émoulue de la bagarre, tout se refond dans le divin.

De temps à autre un astre sourd, qui jouait du cor bouché, tigre vitreux qui râle au bord de la cloche abyssale, et que ma vieille âme frôle d'un peigne triste, lance, du fond d'une rumeur fumée par l'espace, une sorte d'aboi rose qui vient de cent milliards de siècles et de bêtes, et repasse lentement la revue de la mort.

Car j'ai frôlé, ça, c'est à moi, oui, j'ai frôlé souvent, je voudrais bien savoir à quel moment de sa durée, de ses méthodes et de son amour, l'extrême pointe de quelque vie terrible, très anciennement roulée, frai d'un vieil espadon cosmique, portée d'une vieille planète chatte, amoureuse de trop de maîtres, qui brasillait et miaulait doucement dans l'éther, comme la voix plaintive qui vacille dans une chambre de malade éclairée sourdement dans la houle des toits...

Cette fois, je le sens, j'arrive dans la zone. J'aperçois, à perte de sol, de grandes étendues brossées de chagrin.

J'entends au-dessous de moi le tonnerre, comme une grande bête qui rêve et se retourne dans son sommeil. Enfin, quelque chose de vivant !

Dépris par degrés de ma colonne descendante, je tâtonne. Et je me trompe d'époque, naturellement.

J'arrive au-dessus de l'époque secondaire : période jurassique. C'est bien ma veine.

Au secours ! pensai-je. Autant... Pardon ! Je n'ai pas encore l'habitude...

Je me plante à pic, dans une épouvantable odeur de houille, de tourbe et d'huître pas fraîche, à vingt mètres de deux sauriens géants qui se crochent avec fureur. Ils barrissent comme cent mille cavernes hantées, de leur gueule en fer à cheval. On dirait deux grottes de Staffa de molaires. Je reçois presque sans arrêt d'immenses paquets de vase et de glaires. Et ce que ça sent la pierre à feu, le goudron, le ventre sale, le cadavre de la veille, la fiente verte ! L'orage calfate les carapaces bleues des champignons monstres, et crête, d'un fil à fil vertigineux de boules électriques, les dépliants de surtarbrandur qui marchent à cloche-pied le long de l'horizon.

Non ! j'aimais tout cela quand je brûlais pour l'histoire naturelle et que je lisais les bouquins de Zimmermann, et que je croyais voir couler, dans la voilure d'une pauvre fenêtre, le grand coup d'œil, le grand appel de la lumière diluvienne. Je ne devais donc les revoir, je ne devais donc désaltérer cette passion que dans la mort ? Pas comme ça, non, pas comme ça ! Pas de mirage dans le temps ! Pas maintenant. Ce n'est pas ce que je cherche. Il me faut regagner ma propre histoire.

Là-dessus, il y a un fading de dimensions. J'oscille un peu dans les bruits et les écharpes sulfureuses, comme une petite barque secouée par le défilé d'un navire au large.

Je me balance, un instant qui me réclame l'équation terrestre, entre le zénith et le nadir, et je repars dans cette tristesse mortelle qui se respire.

Bientôt j'aperçois des grains dans le ciel, des faînes ailés... Voilà mon vieux frère et sa pensanteur...

Enfin, je commence à raser le vieux biscuit de mer d'un dôme, d'une tour, d'un toit, d'un clocher, des

signes qu'il écrit, des fruits de pierre qu'il fait mûrir, des pains de fer qu'il pétrit, mon complice ancien, pour célébrer sa tête ; depuis si longtemps seuls en vigie, moustachus de suie, blanchis de guano, criblés, ridés par des eaux distraites, foulés, creusés par des pieds brûlants ou trempés de spectres, s'épiant, clignant lentement des cils crasseux d'un cadran nocturne, et qui n'entendent que peu de paroles...

... J'aurai glissé de palier en palier, jusqu'à tant que je sente l'haleine des rues, du ventre et du sexe roussi des maisons, farcies de denrées et de caches, des bouches édentées des portes, des fenêtres, dans le grondement du frai métallique, des pompes et des œuvres trempées de la grande rumeur rageuse, et je prends pied dans le ressac des scolopendres...

Alors, je retrouve en frémissant le moutonnement d'une rue qui monte, des dos, des passants qui s'arrêtent et respirent sournoisement l'un contre l'autre, et qui se tisonnent secrètement, comme des insectes. De temps à autre je distingue, par transparence, dans son porte-manteau de calcaire et de fibrines, l'œuf rouge à repriser les bas, l'éponge de craie tuyautée, le sel bien taillé d'un organe sacré, pris dans un filet serré de manies...

Mais qu'est-ce qui me trouble et qui me rapproche ? J'ai sauté des murs...

Je plane au-dessus d'un caveau de famille, avec sa chapelle et ses petits vitraux, dont les yeux bleus me donnent la tremblote.

Et j'en vois monter, par des cordes, une espèce de grand plumier que suit un monôme vêtu de noir.

C'est curieux, je ne peux pas, d'en haut, m'écarter de ce plumier qui paraît me tenir tant au cœur. Et je ne perds pas la distance...

... Un peu plus haut dans le temps qui me suce, qui me tanne encore lentement, encore avec douceur.

Alors j'aperçois, devant une fenêtre délabrée et sur une haute cheminée de marbre, une petite cafetière en cuivre, ancienne. Et puis, c'est lui, mon chat, c'est bien lui, les bras croisés, lové sur la tablette, au milieu de toutes sortes de petites bricoles. Il regarde, comme disait ma mère, il regarde passer ses loulous dans la rue...

Ça y est, j'accroche ma vie. C'est ma chambre. Il n'y a qu'à suivre.

... Mais ma chambre est éclairée en veilleuse, avec mes pauvres plafonniers, derniers souvenirs du petit atelier que nous avions dans les faubourgs. Tout est en demi-allumage. Et dans les coins, et sur les chaises, et sur le fauteuil, et dans le couloir, des ombres regardent à terre et ne m'offrent pas leur visage. Et je vois enfin dans mon lit, tirant ma couverture de cheval, avec le mouvement de la honte et de la curiosité la plus avide, le corps sévère et qui sent son bois, la face de plastiline enfin fixée, enfin durcie, que la vie m'avait longuement, amoureusement travaillée pour la mort...

Alors, mon Dieu, qui m'attendait dans mes bas-fonds, parce qu'il n'aime pas le lyrisme, et qu'il ne veut pas que notre âme se tienne dans les grands mots qu'on a faits pour elle...

— Ne vous plaignez plus, dit-il. La dernière heure est celle où le plat est au point. Quand tu as ouvert un peu la bouche et que tu as fait le petit mouvement qui te séparait de toi-même, tu as failli rabattre le fumet de l'âme. Et ce n'est pas trop de toute une vie pour préparer un mets pareil. Amis, vous êtes de bons cuisiniers, et je n'en suis pas le mauvais chef. Ne craignez donc plus de fantômes...

C'est moi qui t'ai fait revenir, puisque tu souhaitais de revivre, et non pas les sots démons qui te bourriaudaient dans ton cauchemar. Autrefois, je t'ai vu défourner de la femme. Aujourd'hui, je t'ai vu défourner de la maison. Je t'ai toujours suivi malgré toi, je t'ai toujours aimé malgré toi, depuis le jour qu'on t'a ouvert une petite boîte sur un pan du ciel. Tu ne pouvais rien pour ta perte. Éveille-toi, reviens à moi, viens nous-en, remontons ensemble. Ne cherche plus à trop comprendre. Et je te dirai quelque chose...

Et je me trouvai dans un atelier de céramistes qui chantaient.

(à suivre). LÉON-PAUL FARGUE

BERGSONISME ET NEUROLOGIE

1. *La valeur scientifique conférée à l'œuvre de M. Bergson repose principalement sur la croyance que sa théorie de l'aphasie aurait été confirmée par les observations ultérieures du professeur Marie.*

2. *La doctrine de M. Marie est, en réalité, radicalement opposée à celle de M. Bergson. En outre, elle est de moins en moins retenue par les derniers travaux de la science.*

3. *Les théories neurologiques attaquées par M. Bergson ne se trouvent ni chez les médecins, ni chez les psychologues, ni chez les philosophes.*

4. *Examen de la partie constructive de la thèse bergsonienne. — La thèse selon laquelle les souvenirs ne peuvent être conservés dans le cerveau n'est nullement démontrée. — La thèse selon laquelle les souvenirs subsistent malgré la destruction des centres spécialisés ne l'est pas davantage. — Confusion et fausses interprétations des faits.*

5. *La théorie bergsonienne de l'aphasie est une position purement métaphysique, dénuée de toute valeur scientifique.*

I

Il est permis d'avancer que l'influence considérable exercée sur la pensée contemporaine par M. Bergson tient en majeure partie à la critique des conceptions classiques de l'aphasie telles qu'il les a formulées dans *Matière et Mémoire*. C'est parce que M. Bergson passe pour avoir devancé la plupart des biologistes dans ces questions de pathologie nerveuse que sa philosophie

prime toutes les autres dans l'estime des esprits cultivés [1].

On lit couramment que M. Bergson a démontré que le parallélisme psychologique était illusoire, en détruisant de fond en comble la doctrine des localisations cérébrales, et que ses vues ont été confirmées par les travaux ultérieurs anatomo-cliniques du professeur Marie et de ses élèves. Du coup, M. Bergson est devenu, aux yeux du public cultivé, une haute autorité scientifique en neurologie cérébrale.

Avant de confronter la théorie bergsonienne de l'aphasie avec celle du professeur Marie, il nous paraît important de redresser tout d'abord l'opinion courante sur un point, et de faire observer que l'anatomie, la physiologie et la clinique nerveuses de M. Bergson n'ont rien de révolutionnaires. Elles sont exactement celles des médecins de son temps.

M. Bergson, contrairement à ce qu'on propage, *admet toutes les localisations cérébrales des classiques.* Il n'a jamais contesté qu'à une lésion cérébrale localisée ne correspondissent des troubles psychiques particuliers. Il reconnaît que « les diverses mémoires sont bien localisables dans le cerveau, en ce sens que le cerveau possède pour chaque catégorie de souvenirs un dispositif spécial [2]... »

Les conceptions cliniques de l'aphasie des classiques

1. « Le livre *Matière et Mémoire* repose presque tout entier sur des études psycho-pathologiques d'une étonnante rigueur... » Daniel Essertier, *Philosophes et savants français du XXe siècle*, t. IV. « On sait, assure un autre, que par un véritable trait de génie Bergson, devançant la plupart des biologistes, porta dès 1896 un coup mortel à la théorie régnante de Hitzig, Wernicke et Flechsig ; ... et l'on peut dire aujourd'hui, à la faveur des travaux de Pierre Marie et du D[r] Moutier, de von Monakov et du D[r] Mourgue, nul ne s'aventurerait plus à parler sérieusement de centres d'images. » Jankelevitch : *Bergson*, pp. 115-116.

2. *L'Energie spirituelle*, 1919, « Comment se forment les souvenirs », p. 137.

ne sont pas davantage attaquées. On remarquera que M. Bergson ne discute pas, comme des neurologistes l'ont fait au cours de la révision de la question de l'aphasie, le rôle de la circonvolution de Broca (pied de la 3e frontale gauche) dans le langage articulé.

Il fallait insister sur ce point : les idées propres de M. Bergson concernant l'aphasie ne portent pas sur la réalité des faits ; elles portent uniquement sur leur interprétation psychologique. M. Bergson ne se donne pas comme novateur en tant qu'observateur, mais seulement en tant que commentateur. Voyons en quoi consiste son commentaire.

Les classiques expliquent que si, dans *l'aphasie motrice ou d'expression*, le sujet ne peut parler ou écrire, c'est qu'il a perdu les *images motrices des mots*. Celles-ci ne peuvent plus se former par suite des lésions des centres de *l'aphasie motrice* ou de Broca et de *l'agraphie*. Ils pensent aussi que dans *l'aphasie sensorielle* ou de Wernicke *dite aussi de réception ou de compréhension*, si le malade ne comprend plus le sens des mots qu'il entend ou qu'il voit écrits, c'est par la perte des *images auditives* et *visuelles verbales*, cette amnésie étant conditionnée par l'altération matérielle des centres de la *surdité verbale* et de *l'alexie*.

Les thèses de M. Bergson concernant l'aphasie ne sont que l'application particulière de sa conception générale du rapport de l'esprit et de la matière. On connaît les tendances spiritualistes et nettement opposées au matérialisme scientifique de notre philosophe. On se souvient que, suivant la philosophie bergsonienne, l'esprit ne pourrait être contenu dans le cerveau et que, par conséquent, la mémoire avec ses images n'y serait pas emmagasinée. Le cerveau ne serait qu'un organe de *réflexes* et de *mouvements*. « A aucun degré, en aucun sens, sous aucun aspect « le cerveau » ne sert à préparer, encore

moins à expliquer une représentation[1] » ; il lui est donc impossible de contenir des perceptions et des souvenirs[2].

M. Bergson doit cependant rendre compte des diverses aphasies et des lésions qui correspondent à chacune d'elles. Il imagine alors que dans le cerveau ne figureraient que des *dispositifs moteurs* qui permettraient au *souvenir pur* de *s'actualiser* au moment où il devient mouvement. Les souvenirs ne seraient jamais détruits. Ce qui disparaît dans l'aphasie ce sont les *schèmes moteurs* et non la *trace des perceptions*. Les lésions cérébrales empêchent de cette façon les souvenirs de venir servir à la reconnaissance des sensations ; du fait de la destruction des schèmes, les souvenirs restent bloqués dans *l'inconscient psychologique*. Les centres sensoriels et imaginatifs du langage ne contiennent ni perceptions ni images ; ils ne sont que des centres moteurs[3]. Telle est en résumé la théorie bergsonienne de l'aphasie.

II

Confrontons donc maintenant cette théorie avec celle de M. Marie.

Les conceptions nouvelles de M. P. Marie visent, d'une part, la topographie des localisations cérébrales de l'aphasie ; d'autre part, l'interprétation du mécanisme des troubles aphasiques.

Selon la conception de M. Marie, la 3e circonvolution frontale gauche, ou circonvolution de Broca, ne jouerait

1. *Matière et Mémoire*, p. 251.

2. « A mon sens, le cerveau ne conserve pas les représentations ou images du passé ; il emmagasine simplement des habitudes motrices. » *L'Energie spirituelle*, p. 78.

3. « Les lésions cérébrales caractéristiques des diverses aphasies n'atteignent pas les souvenirs eux-mêmes, et par conséquent il n'y a pas, emmagasinés en tels ou tels points de l'écorce cérébrale, des souvenirs que la maladie détruirait. » *L'Energie spirituelle*, p. 78.

aucun rôle spécial dans la fonction du langage. En ce qui concerne la zone temporale du langage ou zone de Werniche, la clinique ne nous autoriserait nullement à tenter la dissociation de cette zone en des centres divers régissant tel ou tel acte spécial de la fonction du langage comme l'audition ou la vision mentale des mots. M. Marie nie donc l'existence des *aphasies pures* : aphasie motrice, agraphie, surdité verbale. Il n'existerait donc pas pour la mémoire des mots de centres spécialisés distincts des centres auditifs et visuels communs. Il reconnaît pourtant l'existence clinique de *l'alexie pure*, ou perte des souvenirs des mots écrits, mais conteste sa localisation dans le pli courbe. La zone de Wernicke serait un *centre intellectuel spécial à l'hémisphère gauche* où s'emmagasineraient les notions apprises et conventionnelles, dont le langage. L'aphasique, d'ailleurs, présenterait une diminution très marquée dans la capacité intellectuelle en général. Enfin, M. Marie *nie l'existence des images du langage*[1]. Son élève, M. Moutier, refuse encore plus catégoriquement toute réalité aux images. Elles ne sont pour lui qu'une « réalité métaphysique » et ne correspondent à aucune expérience. « On ne peut », ajoute-t-il, « à moins d'être métaphysicien, abstraire la pensée du langage. » « L'image est un mot : on ne peut la définir, on ne peut seulement trouver à quoi elle correspond ; elle est une simple façade derrière laquelle il ne se passe rien[2]. »

Il est difficile de comprendre comment on a pu voir dans ces conclusions des recherches de l'école de M. Marie la moindre confirmation expérimentale des vues bergsoniennes.

1. *La Semaine médicale*, 1906. Révision de la question de l'aphasie.
2. Dr Fr. Moutier : *L'aphasie de Broca*. Thèse de Paris (1908), p. 214.

Il va de soi que, sur la question de la délimitation des territoires anatomiques de l'aphasie, M. Bergson ne pouvait avoir aucune opinion personnelle et qu'il n'a rien prévu du remaniement de la topographie des centres du langage.

On doit remarquer que, de même que Broca, M. Marie admet parfaitement qu'il y a dans le cerveau « de grandes régions distinctes correspondant aux grandes régions de l'esprit [1] ». Il ne se sépare de la neurologie classique que sur la disposition anatomique des régions cérébrales qui intéressent le langage. Mais en englobant les divers centres spécialisés en une seule région, il se montre donc beaucoup moins localisateur que M. Bergson...

On a vu que M. Marie et ses élèves se refusent à reconnaître les images, alors que M. Bergson fonde sur elles sa théorie et ne vise qu'à donner une explication nouvelle de leur genèse et de leur évocation. C'est pourtant parce que l'un et l'autre attaquaient les conceptions classiques des images que l'on a cru, ou feint de croire, à une similitude d'opinion. Tous deux contestent effectivement que les centres, ou le centre du langage, puissent conserver des stocks d'images emmagasinés par les perceptions. Mais on oublie que ce n'est là qu'une similitude apparente d'opinion. Car si tous deux nient la présence des images dans le cerveau, c'est pour des raisons diamétralement opposées. M. Bergson proteste, non pas contre l'existence des images ni contre leur rôle dans le langage parlé ou compris, mais contre leur conservation dans le cerveau, et ceci parce que, selon lui, le *cerveau ne peut contenir aucun phénomène de conscience*. Tandis que M. Marie refuse toute existence aux images en quelque endroit que ce soit parce qu'elles lui apparaissent une hypothèse superflue pour expliquer la conservation et l'évocation du souvenir

1. P. Broca (21 mars 1861).

des mots, et nullement parce qu'il croit que le cerveau ne puisse contenir des faits de conscience. Et en affirmant que la zone de Wernicke emmagasine des notions intellectuelles, M. Marie se montre donc beaucoup plus localisateur et matérialiste que M. Bergson...

Ajoutons que ce sont là d'ailleurs de pures interprétations de M. Marie et qui ne découlent pas directement des découvertes anatomiques de ce maître. Il se contente d'affirmer qu'il ne comprend pas ce que la psychologie entend par le mot image ; il ne démontre pas que les images n'existent pas.

Nous doutons aussi que M. Bergson puisse souscrire à cette thèse que la pensée ne se distingue pas du langage, lui qui a tout entrepris pour démontrer que les idées étaient indépendantes des mots [1].

Enfin, nous n'imaginons pas que l'on puisse trouver une idée plus anti-bergsonienne que celle qui fait de la zone de Wernicke une « sphère *intellectuelle*... dans laquelle semblent, entre autres, s'emmagasiner les notions apprises et conventionnelles [2] ». Il nous paraît difficile de faire dire à aucun texte bergsonien que des phénomènes intellectuels quels qu'ils soient puissent se trouver localisés dans une partie quelconque de la matière cérébrale.

La révision de la topographie anatomique des lésions cérébrales entraînant l'aphasie mise à part, le bilan de l'actif de la critique du professeur Marie se réduit à l'abandon de l'hypothèse des *images motrices d'articulation* par la plupart des auteurs. Or, c'est précisément un point sur lequel M. Bergson, non seulement n'a pas formulé d'opinion, mais sur lequel tout au contraire sa théorie des *schèmes moteurs* semblerait l'opposer au professeur Marie.

Ainsi, en confrontant les parties comparables des

1. *L'Energie spirituelle*, « L'effort intellectuel ».
2. *Semaine médicale*, 1906, n° 25, p. 242, en note.

théories de M. Bergson et de M. Marie, c'est-à-dire leur interprétation psychologique des faits d'aphasie, on aboutit à constater que nos auteurs disent exactement le contraire l'un de l'autre. A cela près il paraît, à entendre M. Bergson lui-même, que l'investigation bergsonienne a précédé la révision de la question de l'aphasie entreprise par « des savants d'une compétence indiscutable [1] »...

Nous ajouterons que, même si M. Bergson avait su entrevoir avant M. Marie la nécessité d'un remaniement de nos notions sur l'aphasie, pour que la gloire de cette précision soit bien assise, il faudrait d'abord considérer si la doctrine de M. Marie représente le dernier mot de la vérité sur le sujet. Or, il n'en est rien. Sa doctrine n'a nullement été admise sans discussion par tous à son début [2], et, de plus, depuis cette époque la question de l'aphasie s'est enrichie de nouvelles recherches et l'on distingue aujourd'hui chez les auteurs une tendance à revenir aux conceptions classiques. L'expérience de M. Marie portait principalement sur les malades de l'hospice de Bicêtre, vieillards dont les artères cérébrales étaient en mauvais état. Si bien que lorsque chez de tels sujets une obstruction survient dans un des vaisseaux qui irriguent la zone du langage, les suppléances circulatoires ne se produisant pas, toute une région cérébrale se trouve atteinte définitivement. Les blessures cérébrales de guerre, atteignant des sujets jeunes et bien portants, montrèrent les désordres provoqués par une lésion strictement limitée. Ces blessures localisées, constituant presque des expériences physiologiques, démontrèrent l'existence de centres spécialisés

1. » *L'Energie spirituelle*, p. 78 et p. 34.

2. Au cours de la discussion approfondie soulevée à la *Société de Neurologie* en 1910, voir les critiques nullement négligeables de M. et Mme Déjerine pour la partie anatomique, de Ballet et de Dupré pour la partie psychologique.

du langage. M. Marie lui-même, devant les faits nouveaux qu'il constatait, dut admettre le centre de l'alexie [1]. Nous reviendrons sur cette seconde revision qui ressemble fort à une restauration de la conception classique de l'aphasie.

III

En quoi consistent donc les notions combattues par M. Bergson et par qui étaient-elles soutenues ?

On est venu nous dire que M. Bergson avait transformé les conceptions psychophysiologiques qui reposaient jusqu'à lui sur des entités psychologiques abstraites comme celles des *facultés* et de *l'atomisme*, sur la doctrine de *l'associationisme*, sur la *localisation* des *perceptions* ou des *images*, en montrant qu'il y a entre les facultés dites perceptives du cerveau et les fonctions réflexes de la moelle une différence de degré et non de nature. M. Bergson aurait inauguré une conception biologique du système nerveux dans laquelle tout doit pouvoir se raconter en termes de *mouvements*. Ce philosophe, entre autres révolutions, substituerait dans ces problèmes un point de vue *dynamique* et *fonctionnel* à un point de vue *statique* et *substantialiste* [2].

Avant d'examiner la valeur médicale de ces positions bergsoniennes, il nous paraît indispensable de rechercher tout d'abord si la psycho-neurologie clinique reposait entièrement sur cette psychologie périmée et si la critique pénétrante de M. Bergson porte, en fin de compte, sur des conceptions de médecins ou sur des conceptions de philosophes.

1. Pierre Marie et Foix : « Les aphasies de guerre », in *Revue neurologique*, 1917, nos 2 et 3 (février et mars).

2. Mourgue : Le point de vue neuro-biologique dans l'œuvre de Bergson et les données actuelles de la science, in *Revue de Métaphysique et de Morale*, 1920.

La doctrine des *monomanies* qui se fondait sur la théorie des facultés telles que les envisageaient les anciens psychologues est abandonnée par les aliénistes *depuis le début du XIXe siècle.* Quant à l'assimilation des fonctions du cerveau à celles de la moelle, c'est-à-dire à des fonctions telles que tout pourrait s'y ramener à des mouvements et à des réflexes, il y a longtemps que les physiologistes ont proposé cette explication et c'est sans doute dans leurs ouvrages mêmes que M. Bergson l'a rencontrée [1]. Enfin le rôle de l'élément moteur était bien connu de la psychologie avant *Matière et Mémoire* [2]. Ribot avait déjà montré l'importance des mouvements dans la vie psychique. On se souvient que ce psychologue, si pénétré des ressources de la pathologie, basait toute sa psychologie sur les *tendances* qu'il définissait des *mouvements à l'état naissant* [3]. Nous montrerons que Wundt et Maudsley étaient aussi des psychologues dynamistes. Quant à Bain, on se souvient de son heureuse expression : « Penser c'est se retenir de parler et d'agir. »

Nous arrivons au problème principal, celui des *images.* La conception bergsonienne de la formation, de la conservation et de l'évocation des images s'opposerait à la théorie dite matérialiste de la mémoire.

Voici, si nous les comprenons bien, quelle serait, d'après M. Bergson et ses disciples, cette conception matérialiste. Le souvenir serait la *trace matérielle* laissée dans le cerveau par la perception ; les divers souvenirs des mots intéresseraient chacun *une cellule de l'écorce.* Ainsi l'image d'un mot, c'est-à-dire son souvenir, serait *isolée, fixe* et répondrait à une trace cérébrale également

1. Taine y consacre tout un chapitre : *De l'Intelligence,* L. IV, ch. 1, t. I, pp. 288 et suivantes.
2. Th. Ribot : *Les Maladies de la Mémoire,* 1881 ; *Psychologie de l'attention,* 1889.
3. *La Psychologie des sentiments,* 1896.

permanente. L'aphasie consisterait en une disparition brutale et massive d'une certaine catégorie d'images par destruction de traces cérébrales correspondantes.

Mais cette théorie matérialiste, telle que la formule le bergsonisme, est-ce bien celle des médecins qui ont édifié la théorie de l'aphasie classique ?

Nous ne sommes pas parvenus à découvrir dans la littérature médicale de l'aphasie une conception des images qui corresponde à celle des « clichés » des « phonogrammes », des « traces cérébrales fixes », des « centres purement sensoriels » où se feraient cependant la reconnaissance des images, etc... que l'on prête à plaisir à la thèse adverse de celle de M. Bergson.

Les premiers auteurs qui ont traité de l'aphasie n'ont parlé que de perte de *synergie* ou de *coordination*, d'un « *défaut d'affectation du mot à l'idée et de l'idée au mot* », d' « *amnésie* », etc... Il n'est pas encore question *d'image* du mot. Les cliniciens se contentaient de décrire ce qu'ils constataient sans se soucier de psychologie. On ne connaissait alors que l'aphasie motrice ou d'expression ; c'est avec les découvertes de l'aphasie sensorielle ou de réception, que l'on commença à parler des images des mots. Charcot, après Wernicke, introduisit dans le vocabulaire médical le terme d'*images verbales*, emprunté sans doute à la terminologie de Taine. Il montra que ce que l'on nommait *amnésie verbale* ne répondait pas à une unité. Il voyait dans le mot un *complexus* composé d'au moins quatre éléments fondamentaux : l'image auditive, l'image visuelle, l'image motrice d'articulation et l'image motrice graphique.

Mais Charcot et ses élèves, en apportant une nouvelle expression dans la description de faits nouveaux, ne cessaient pas pour cela d'être uniquement cliniciens. Ils se servaient d'une expression commode pour désigner la mémoire des mots, dont la clinique constate la disparition à

la suite de lésions localisées, sans préjuger pour cela de leur mécanisme intime de conservation et d'évocation.

C'est pourtant parce qu'ils utilisaient ce mot *image* et parce qu'ils avaient construit des schémas dans un but uniquement didactique que l'on a été chercher à ces *cliniciens* une querelle uniquement *psychologique* et philosophique. On a prétendu, à la suite de M. Bergson, que ces partisans de la conception classique avaient basé leurs interprétations des troubles de l'aphasie, non sur l'observation des faits, mais sur une théorie arbitraire du langage, elle-même inspirée par une psychologie abstraite et désuète. Cette critique serait peut-être valable s'il était prouvé qu'il n'existe aucun centre spécialisé pour chaque sorte d'images du langage, mais seulement une grande zone intellectuelle de la reconnaissance des signes et des notions apprises par voie didactique, comme le veut M. P. Marie. Alors le schéma de Charcot apparaîtrait effectivement avoir été conçu d'une façon arbitraire et, peut-être, sous l'influence prépondérante et fâcheuse d'une doctrine philosophique. Mais maintenant que les progrès de l'analyse des faits anatomo-cliniques font abandonner tous les jours les vues de M. Marie et que l'expérience oblige à un retour à l'*autonomie des centres du langage* soutenue par Charcot, les schémas de ce maître, loin d'être envisagés comme des vues de l'esprit, prennent figure d'illustration parfaite de la légitimité des *mémoires partielles*, ont l'expérience confirme de plus en plus l'exactitude [1].

La conception d'un centre statique où seraient emmagasinées les images n'a jamais été non plus celle des médecins. Bernheim disait en 1895 : « La première circonvolution temporale peut n'être qu'un *lieu de passage* pour les impressions allant du centre auditif

1. Consulter H. Pieron, in *Le cerveau et la pensée* (1923) p. 292 et J. Lhermitte, in *Les fondements biologiques de la psychologie* (1925), pp. 202, 203 et 210.

au centre de l'idéation », et au sujet de la circonvolution du pied de la troisième frontale : « Elle peut n'être qu'un lieu de passage pour les fibres nerveuses qui transportent l'image acoustique du mot aux noyaux bulbaires des nerfs qui réalisent la parole articulée [1]. » Et Ballet, inspiré par Bernheim, écrivait également, à propos des centres auditifs et visuels verbaux : « Ce sont en somme des *carrefours sensoriels* [2]. »

La critique que les psychologues ont faite aux médecins au sujet des *images*, nous paraît donc une pure querelle de mots.

Voici, en effet, comment il nous semble que l'on peut se représenter le mécanisme de cette mémoire. Lorsque nous apprenons une langue, aussi bien qu'un exercice physique, le travail cérébral, qui est à ce moment attentif et volontaire, fait constamment appel à des *images*, c'est-à-dire à des *souvenirs conscients* des sensations. Mais, à mesure que l'apprentissage s'achève en se perfectionnant, nous parvenons à exécuter le travail d'une manière de moins en moins consciente et volontaire, c'est-à-dire que l'acte s'exécute bientôt d'une façon *automatique*.

A ce stade et bien qu'il s'agisse d'un *automatisme surveillé* (suivant l'expression de M. Blondel pour d'autres automatismes), il n'est peut-être plus strictement exact de parler de l'intervention d'*images*, proprement dites, puisque le souvenir n'existe plus sous sa forme consciente. Mais quand nous avons oublié la pratique de cet exercice ou de cette langue et que nous devons procéder à une rééducation pour exécuter ces mêmes actes, notre volonté intervient à nouveau et

1. Rapport sur les aphasies. *Congrès de Médecine de Lyon*, 1895.
2. *Traité de Médecine Brouardel et Gilbert*, 1901, t. VIII, p. 400.

l'attention que nous devons exercer pour diriger nos efforts évoque les réminiscences utiles qui reprennent alors une forme consciente, c'est-à-dire celle des images. Autrement dit, le souvenir est conservé à l'état inconscient ou subconscient et il est utilisé soit sous sa forme subconsciente, c'est-à-dire automatique, soit sous sa forme consciente, c'est-à-dire à l'état d'image.

Les médecins, pour plus de commodité, ont utilisé le mot *image* pour désigner le souvenir dans toutes ses étapes. On ne doit pas croire, à cause de cet usage, qu'ils imaginent que l'image intervient avant chacune de nos articulations des mots, ni que lorsqu'un mot évoque une idée les associations complexes de souvenirs qui interviennent dans cette opération soient toutes conscientes ; ni que chaque souvenir de mot soit gardé sous forme d'images dans les cellules corticales. *Ils n'ont jamais rien écrit qui autorise à le penser.*

Il serait donc pour le moins équitable de distinguer les *expressions* dont se sert ici la médecine et le *sens* qu'elle leur donne. Les médecins ont pu recourir à des expressions fournies par les philosophes sans accepter par cela même tout le système auquel cette terminologie était empruntée. On aurait beau jeu, mais mauvaise foi, à vous convaincre de croyance à une cosmographie de primitifs, sous prétexte que vous parlez du « coucher » et du « lever » du soleil... Lorsqu'un Déjerine fait allusion à la perte des images visuelles, auditives, motrice des mots, il entend la *perte des conditions* physiologiques de conservation, d'évocation ou d'expression des images. De même quand un pianiste se plaindra que des notes manquent à son piano, il ne voudra pas dire que le *son* de ces notes était enfermé dans le corps de l'instrument, mais que les conditions matérielles de leur production (touches, marteaux, cordes, etc...) sont détériorées...

Que le neurologue désigne la mémoire du langage par

les mots *image*, *coordination*, *schème moteur*, « *pouvoir dynamique de reconstitution de la perception*[1] », etc... on ne peut rien en déduire de sa théorie du langage, et encore moins que c'est une doctrine philosophique implicitement contenue dans ces vocables qui l'aurait guidé dans ses constatations.

Car les progrès dans la question de l'aphasie n'ont jamais été déterminés par des analyses psychologiques mais par les seules observations médicales suivies du contrôle anatomique et en dehors de tout système.

Les conceptions psychologiques des médecins sont tout à fait secondaires dans cet ordre de recherches, car elles ne constituent, après tout, que des hypothèses interprétatives et doivent être soigneusement distinguées de l'apport anatomo-clinique de ces auteurs... L'aspect clinique de l'aphasie est parallèle à son aspect psychologique ; il ne lui est pas subordonné.

En dernière analyse, la critique de M. Bergson n'a joué aucun rôle dans les révolutions des idées médicales de l'aphasie. Elle ne pouvait d'ailleurs en jouer aucun puisqu'*elle attaquait des positions que les médecins n'avaient jamais occupées*.

***

Est-ce donc aux psychologues que s'en prend M. Bergson ?

On ne découvre pas, parmi les psychologues du temps qui a précédé *Matière et Mémoire*, de conception matérialiste de la mémoire comparable à celle qui est supposée par M. Bergson.

Selon Wundt, la mémoire exige un organe d'aperception qui occuperait le lobe frontal, et, en plus, des centres particuliers qui, *incapables d'emmagasiner des images*,

1. H. Piéron : *Le cerveau et la pensée*, 1923.

conservent cependant des dispositions à les reproduire [1].

Maudsley exprime sur ce sujet des idées qui ne prêtent à aucune ambiguité : « Quand on parle d'idées emmagasinées dans la mémoire, on parle naturellement au figuré ; *en réalité il n'y a point de dépôt où les idées attendent qu'on aille les chercher* ; lorsqu'une idée que nous avons eue précédemment devient de nouveau active, c'est simplement que le même courant nerveux se reproduit, plus la conscience que ce n'est qu'une reproduction : c'est la même idée, plus la conscience que c'est la même [2]... »

Enfin, Ribot n'a jamais exposé une théorie matérialiste de la mémoire qui ressemble en quoi que ce soit à celle à laquelle s'oppose le bergsonisme. Il semble avoir été un des premiers à insister sur l'importance des associations dynamiques dans le mécanisme de la mémoire [3]. Ne dit-il pas aussi : « Selon nous, l'amnésie des signes est surtout une maladie de la *mémoire motrice*... j'ai essayé d'ailleurs (*Revue philosophique*, 1879)... de faire ressortir l'importance psychologique des mouvements, et de montrer que tout état de conscience implique à un certain degré des éléments moteurs [4]. »

***

1. *Gründzüge der physiologischen psychologie*, 1874. Cité par Sollier, dans : *Les troubles de la mémoire*, 1892.
2. *Physiologie de l'esprit*, 1868 ; trad. française 1879.
3. « La mémoire organique ne suppose pas seulement une modification des éléments nerveux, mais la formation entre eux d'associations déterminées pour chaque événement particulier, l'établissement de certaines associations dynamiques qui, par la répétition, deviennent aussi stables que les connexions aux toniques primitives. A nos yeux, ce qui importe comme base à la mémoire, ce n'est pas seulement la modification imprimée à chaque élément, mais la manière dont plusieurs éléments se groupent pour former un complexe. » *Les maladies de la mémoire*, 1881.
4. *Id.*, p. 122.

Si la critique de M. Bergson n'intéresse ni la médecine ni la psychologie, à quelle doctrine en veut-elle donc ?

Il est assez difficile de trouver réponse à cette question. M. Bergson, s'il cite les auteurs sur lesquels il s'appuie, *néglige de fournir référence de ceux auxquels il s'oppose.* Il s'élève contre « les erreurs constantes de l'associationisme », contre « certains théoriciens de l'aphasie sensorielle », contre « la doctrine qui fait de la pensée la fonction du cerveau », etc...

Quoi qu'il en soit de cet anonymat imposé au camp adverse, le philosophe associationiste le plus représentatif, le seul qui ait pu influencer la médecine mentale, et à laquelle il a fourni, en tous cas, quelques termes de son vocabulaire, c'est, incontestablement, Taine. D'ailleurs, si M. Bergson ne cite pas ses opposants, ses disciples invoquent souvent Taine comme le représentant d'une philosophie abandonnée depuis l'œuvre bergsonienne.

Mais, à y regarder de près, *Taine n'a jamais rien formulé qui corresponde à cette théorie matérialiste de la mémoire*, que l'on semble avoir imaginée idéalement absurde pour en triompher, sinon avec gloire, du moins sans beaucoup de peine.

Il est même surprenant de constater à quel point M. Bergson s'est inspiré des idées de Taine et ceci pour les parties qui passent pour les plus originales de sa philosophie des rapports de la matière et de la mémoire.

Voici pour le schème moteur : « ... On peut supposer que, s'il y a des points de l'écorce où l'image avivée devient particulièrement claire, ces points se rencontrent aux endroits où les extrémités terminales de l'appareil intellectuel s'abouchent avec les extrémités initiales de l'appareil moteur [1]. »

Voici maintenant une conception des images qui ne

1. *De l'Intelligence*, L. IV, Ch. I, t. I, p. 280.

présente aucun de ces caractères *statiques* que l'on reproche à l'ancienne psychologie et qui contient tout autant de *dynamisme* que le bergsonisme :

« Des myriades d'images mentales, et, partant, des myriades d'actions corticales y subsistent (dans l'écorce cérébrale) ensemble à divers degrés de vivacité ou de langueur, d'obscurité ou de clarté. Chacune d'elle atteint son maximum d'énergie et d'éclat, quand elle arrive au point où elle se convertit en impulsion motrice... Chacune dure en se propageant de cellule semblable en cellule semblable, à distance plus ou moins grande de l'endroit où elle deviendra efficace et lumineuse. D'innombrables courants intellectuels cheminent ainsi dans notre intelligence et dans notre cerveau, sans que nous en ayons conscience [1]... »

Mais une des différences capitales entre la méthode de Taine et celle de M. Bergson, réside dans leur attitude : cette psychologie de l'image n'est proposée qu'à titre d'*hypothèse* par Taine, tandis qu'elle est affirmée comme *conclusion* d'une démonstration évidente par M. Bergson [2].

Ces quelques exemples suffiront pour montrer que, si l'on donne Taine pour le représentant d'une psychologie uniquement quantitative, atomique, statique et associationiste, ce ne peut être (l'hypothèse de la mauvaise foi étant écartée) que parce qu'on ne le lit plus [3]...

Car si on lit attentivement Taine, on doit reconnaître

1. Taine : *Ouvr. cit.*, p. 282.

2. « Nous arrivons ainsi à une conception d'ensemble des opérations cérébrales. A la vérité, nous n'y arrivons que par conjecture, et tout ce que nous affirmons avec certitude, c'est que la pensée pourrait s'exercer par le mécanisme décrit. » *Id.* p. 314.

3. On pourrait trouver bien d'autres passages dans lesquels Taine se montre le précurseur indéniable de M. Bergson. Citons encore celui-ci parce que caractéristique d'un point de vue cher au bergsonisme : « ... C'est seulement pour la commodité de

que dans son système les éléments psychiques ne sont nullement des atomes, *mais des mouvements et des changements ;* que les images sont des *tendances*, et non des clichés fixes localisés dans une trace ; qu'elles se propagent de cellules en cellules semblables dans d'autres régions que celles de la sensation ; que l'expression « polypier d'images », attribuée au cerveau, n'est donnée que comme une figure psychologique et non comme répondant à une réalité physiologique, etc [1]...

Ainsi, pas plus que chez les médecins ou chez les psychologues, nous ne découvrons chez les philosophes, qui auraient pu alors influencer la médecine, des protagonistes de la théorie contre laquelle s'élève M. Bergson. Il est difficile de supposer que ce philosophe vise les « sensualistes » du XVIIIe siècle ou la psychologie d'un Cabanis déjà périmée au milieu du XIXe siècle. Faut-il admettre, comme le dit un de ses disciples, que M. Bergson a voulu combattre la thèse de « la conservation des états psychologiques telle qu'elle est conçue par le matérialisme populaire [2] ? » Nous hésitons à croire que M. Bergson ait consacré huit années à la composition de *Matière et Mémoire*, dont quatre ou cinq à dépouiller les dossiers de l'aphasie [3], pour aboutir à combattre seulement les notions que des primaires pouvaient avoir de la conservation des souvenirs dans le cerveau...

l'étude que nous séparons nos événements les uns des autres ; ils forment effectivement *une trame continue où notre regard délimite des branches arbitraires.* » *Ouvr. cit.*, p. 344.

1. « De même que le corps vivant est un polypier de cellules mutuellement dépendantes, de même l'esprit agissant est un polypier d'images mutuellement dépendantes, et l'unité, dans l'un comme dans l'autre, n'est qu'une harmonie et un effet... Nous n'entrons pas encore dans la physiologie, nous nous confinons dans la psychologie pure. » *Ouvr. cit.*, t. II, ch. I, pp. 124-125. On voudra bien remarquer que Taine dit *esprit* et que ses adversaires lui font dire *cerveau*.

2. D. Roustan : *Leçons de philosophie*, t. I, Psychologie, p. 268.

3. Joseph Desaymard : *La pensée d'Henri Bergson*, p. 25.

A vrai dire, la critique des conceptions de l'aphasie par M. Bergson ne peut intéresser que les auteurs de manuels de philosophie. C'est une pure querelle de professeurs.

IV

Nous venons de montrer que dans la partie *critique* de la thèse de M. Bergson, les médecins et les philosophes contemporains de l'apparition de *Matière et Mémoire* ne pouvaient rien apprendre qu'ils ne sussent déjà. Examinons maintenant si dans la partie positive, *constructive,* ils pouvaient s'instruire de quelque chose.

Nous prétendons que dans la discussion des faits d'aphasie sur lesquels il veut trouver un appui pour sa doctrine, l'auteur de *Matière et Mémoire* fait montre de nombreuses interprétations arbitraires et contradictoires, et, surtout, d'une méthode de raisonnement inacceptable en science. Finalement, nous croyons pouvoir montrer que ce philosophe n'apporte ici aucune clarté utile à la science mais, par contre, y introduit une confusion nuisible, sauf pour sa thèse...

Nous n'entrerons pas dans les détails d'une discussion trop technique pour cette place. Nous ne choisirons que l'essentiel qui puisse illustrer nos dires [1].

On se rappelle le but vers lequel tend toute la discussion bergsonienne : il s'agit de démontrer que les souvenirs ne peuvent être conservés dans le cerveau,

1. Nous passons rapidement sur tant de faits psychologiques, froidement énoncés comme unanimement admis et qui sont de flagrantes erreurs d'observation. Par exemple « ce ne sont pas des mots que nous apprenons d'abord à prononcer, mais des phrases. » (*Matière et Mémoire*, p. 124). Chacun a été à même de faire l'observation du contraire en écoutant une mère commencer l'éducation du langage de son enfant par des mots détachés.

et que, par conséquent, la perte de mémoires spécialisées après lésion de certaines circonvolutions cérébrales ne prouve pas que des souvenirs spéciaux y étaient localisés. Pour démontrer ceci, il faudra tout d'abord montrer que le souvenir spécial (moteur, auditif ou visuel) persiste, même quand il paraît avoir disparu.

M. Bergson prend comme premiers exemples les cas de *cécité psychique* (perte du pouvoir de reconnaître les objets sans atteinte de la vision) et d'*aphasie* (perte du pouvoir d'exprimer, d'évoquer ou de reconnaître les mots, sans paralysie, surdité, cécité ou démence).

Mais les observations de *cécité psychique* avec conservation des souvenirs visuels qu'il nous propose sont arbitrairement choisies et peu convaincantes. On a depuis longtemps fait justice de l'observation de Charcot, commentée par M. Bergson, relative à de pseudo-troubles de reconnaissance des personnes et des choses à la suite de *chocs émotifs* troubles, qui ne sauraient être comparés à la véritable cécité psychique laquelle se constate après une *lésion destructive* limitée à l'aire visuognosique.

Quant aux autres exemples, on en a fait récemment une critique très précise [1] qui permet de conclure que M. Bergson n'est pas parvenu à établir que le défaut de reconnaissance ou *agnosie* coexiste avec la conservation de souvenirs lesquels seraient, non pas détruits, mais seulement bloqués dans l'inconscient par le seul fait de la désorganisation du schème moteur.

Quant à l'avantage que M. Bergson veut tirer de la loi de Ribot concernant l'ordre de disparition des souvenirs dans l'aphasie (les noms propres d'abord, puis les noms communs, les adjectifs, enfin les verbes), il ne nous paraît point légitime [2]. Car, contrairement à ce que pense notre auteur, l'aphasie est loin d'être *une*.

1. Pierre Quercy : *L'hallucination*, Paris, 1930.
2. *Matière et Mémoire*, pp. 125-126.

M. Bergson semble croire que, du moment qu'il y a troubles aphasiques, il existe une atteinte certaine et grave, c'est-à-dire destructive, des centres du langage. Rien n'est moins évident. Il existe des aphasies définitives d'emblée et qui ne se restaurent jamais, mais elles ne sont pas produites par le même mécanisme que les aphasies progressives ou curables. Il est certain que, dans le cas de spasmes ou d'oblitération lente des vaisseaux, ou encore d'inhibition créée par le contre-coup d'une lésion voisine, on a le tableau clinique d'une *diminution de fonction* [1]. Mais précisément, les aphasies de cette sorte *ne sont pas dues à la destruction des centres.* Les symptômes donnent l'apparence d'une restauration, mais ce n'est qu'une apparence, puisque, en réalité, rien n'a été détruit. M. Bergson ignore ou néglige cette distinction essentielle. C'est là le point capital du problème, et il n'est pas traité. Cet oubli infirme toute sa démonstration.

***

Une confusion semblable et fatale est commise par notre auteur lorsqu'il fait allusion à cette disparition de toute une catégorie de souvenirs (période de notre vie, langue étrangère, etc...) après un choc violent, et qu'il nous montre que les souvenirs « apparemment abolis sont réellement présents, et non seulement présents

1. « Les choses se passent bien plutôt comme si le cerveau servait à *rappeler* le souvenir, et non pas à le conserver... Là où une lésion cérébrale est grave, et où la mémoire des mots est atteinte profondément, il arrive qu'une excitation plus ou moins forte, une émotion par exemple, ramène tout à coup le souvenir qui paraissait à jamais perdu. Serait-ce possible si le souvenir avait été déposé dans la matière cérébrale altérée ou détruite ? » *L'Energie spirituelle* (p. 56) voir ainsi *M. et M.*, pp. 125-127. Mais la question est justement de savoir si la lésion était grave, c'est-à-dire destructive, et si elle intéressait les centres mêmes du langage.

mais agissants », pour nous rappeler ensuite que le plus souvent on assiste, dans les cas de ce genre, à une restauration intégrale des souvenirs disparus, et pour conclure triomphalement que nous ne trouvons pas ici « des souvenirs localisés dans des cellules déterminées de la substance cérébrale et qu'une destruction des cellules abolirait ». Mais c'est là une absurdité gratuitement imposée au compte de la thèse adverse. Personne, sauf M. Bergson, n'a été supposer qu'il puisse exister des centres pour conserver, l'un une tranche de notre vie, l'autre la tranche suivante, et ainsi de suite...

Dans ces *pertes lacunaires* des souvenirs, il s'agit, comme l'a déjà montré P. Sollier, d'amnésies fonctionnelles. Les modifications qui ont entraîné ces sortes d'amnésies sont physiologiques. Pour qu'une lésion du cerveau entraîne la perte du souvenir de toute une période de notre existence, il faudrait supposer une lésion généralisée atteignant tous les centres de perception qui ont été mis en jeu pendant cette période [1].

A nouveau, M. Bergson a confondu ici le *lésionnel* avec le *fonctionnel*.

Quelle lumière de telles constatations ne jettent-elles pas sur l'embrouillement des notions neurologiques dans l'esprit de notre métaphysicien ?

Toutefois, on découvre souvent que l'auteur connaissait parfaitement les faits qu'il négligeait pour les besoins de sa démonstration. On est alors obligé de se rabattre sur l'hypothèse d'un aveuglement de doctrinaire. Mais de telles libertés prises avec les faits pour garantir une thèse ne constituent pas précisément la sorte de références qui pourraient rassurer les esprits scientifiques.

En s'en tenant aux symptômes, c'est-à-dire à l'apparence, sans se soucier de la variété des mécanismes,

1. P. Sollier : *Le problème de la mémoire. Essai de Psycho-mécanique*, 1900.

M. Bergson s'est comporté en psychologue, et surtout en philosophe, mais nullement en clinicien.

C'est assez dire que les faits sur lesquels M. Bergson s'appuie pour tenter de démontrer que les souvenirs subsistent malgré la destruction des centres spécialisés sont faussement interprétés et ne peuvent passer pour probants qu'aux yeux de personnes totalement ignorantes de la question.

***

Montrons maintenant le genre de contradictions dans lequel la poursuite de sa doctrine entraîne M. Bergson.

Démontrer que, dans les *aphasies d'expression*, le défaut tenait à la destruction d'un schéme moteur n'offrait pas de difficulté. Mais l'embarras commence si l'on veut prouver que, dans les *aphasies de réception*, pour qu'il y ait reconnaissance, le schéme moteur doit encore entrer en ligne de compte. La reconnaissance des mots exigerait une réaction motrice verbale appropriée. Mais les faits sont là qui montrent que, dans les aphasies motrices, il n'y a pas nécessairement en même temps surdité ou cécité verbale, et que, inversement, il existe des aphasies de réception sans aphasies motrices.

M. Bergson nous dit alors qu'il subsiste, même dans les aphasies motrices, une esquisse du schéme, une simple tendance à articuler. Mais si nous voyons effectivement quelquefois, dans la surdité verbale, une tendance automatique « des impressions verbales, auditives, à se prolonger en mouvements d'articulation [1] », très souvent aussi, bien que le malade puisse répéter correctement la parole entendue, il ne la comprend plus. Comment M. Bergson, qui connaît ces faits, ne voit-il pas qu'ils ruinent sa thèse, puisqu'ils sont la preuve

1. *Matière et Mémoire*, p. 119.

que le schème moteur persiste et que cependant la reconnaissance ne se fait pas ?

M. Bergson suppose ensuite que l'esquisse du schème pouvait s'organiser dans les centres, non plus imaginatifs, mais sensoriels [1]. Hypothèse incompréhensible, puisque l'aphasie existe même quand ces centres sont intacts [2].

Dans le fameux morceau où M. Bergson reproche à « certains théoriciens de l'aphasie sensorielle » (mais lesquels ?) de n'avoir « jamais considéré de près la structure d'une phrase », et où il leur rappelle que les mots ne sont que des « écriteaux » et que la pensée est « mouvement » ne semble-t-il pas penser que les médecins ont confondu la *notion* et l'*idée* du mot ? Qui lui contestera que la pensée est mouvement ? Nous avons vu que ce ne sera certainement pas Taine... Aucun des classiques n'a assimilé la pensée et le langage [3]. Quel est donc le problème en question dans l'aphasie ? celui de la mémoire en général ou celui très particulier du souvenir des mots ? On a toujours différencié l'oubli du mot et l'oubli de l'*idée* du mot. Qui a jamais dit que *l'intelligence* des mots fût conservée dans les circonvolutions du langage ? La définition de l'aphasie spécifie la distinction essentielle entre les troubles de la parole de l'aphasie et ceux des affaiblissements intellectuels. L'aphasie traite de la reconnaissance des « écriteaux » et non de l'affaiblissement de l'intelligence. Mais si nous ne comprenons pas ce qui est inscrit sur les écri-

1. *Id.*, p. 140.

2. « Bergson nous fera-t-il comprendre comment son schème moteur, conservé chez l'aphasique moteur et l'anasthrique, qui ne parlent pas mais comprennent, est détruit chez l'agnosique, qui ne comprend pas mais bavarde, écrit, répète et copie ? » Quercy, *ouvr. cit.*, p. 152.

3. « C'est un fait psychologique généralement admis aujourd'hui que le mot n'est que l'auxiliaire de l'idée, qui peut exister sans le mot qui la représente, et se forme d'habitude avant lui et sans lui. Nous en avons tous les jours des exemples frappants chez l'enfant. » J. Séglas, *Des troubles du langage chez les aliénés*, 1892, p. 5.

teaux, comment pourrons-nous reconstituer l'itinéraire qu'on nous propose ?

De quelque côté que l'on retourne la question, on ne parvient pas à découvrir la thèse contre laquelle M. Bergson engage la lutte. De nouveau, M. Bergson donne toutes les apparences de partir en guerre contre des moulins à vent qu'il a bâtis lui-même.

Enfin, nous n'entrerons pas dans la discussion détaillée de sa théorie du « clavier », qui vibrerait et sous l'action de l'objet extérieur et sous celle du souvenir pur. Cette conception ne peut être considérée, du point de vue neurologique, que comme une hypothèse ; car elle ne correspond pas à l'anatomie des faisceaux nerveux qu'elle présuppose [1]. Il en est de même de sa théorie de l'hallucination, qui ne serait pas pour lui une « perception sans objet », théorie qui ne concorde pas avec les faits anatomo-cliniques [2].

En définitive, le fameux *schème moteur* ne répondant à rien de ce qui peut être connu par les méthodes objectives est condamné, malgré les instances de son père, à demeurer dans la catégorie des vues purement métaphysiques.

On n'aurait jamais dû oublier en discutant la valeur scientifique des vues de M. Bergson que la critique psycho-physiologique de ce philosophe portait, qu'il l'ait voulu ou non, beaucoup plus sur des doctrines *philosophiques* que sur des doctrines *médicales*. Cette distinction, essentielle selon nous, n'a jamais été clairement faite. Elle est cependant d'importance, car les méthodes diffèrent totalement selon l'un ou l'autre cas. Telle argumentation qui fera *preuve* pour des philosophes ne pourra jamais être reconnue comme probante

1 Consulter l'analyse critique de P. Huercy : « Remarques sur la théorie bergsonienne de l'aphasie sensorielle », in *L'Encéphale*, février 1925.
2. Voir Quercy, *ouvr. cit.*

par des physiologistes. Car ceux-ci n'admettent pas qu'un raisonnement, même conduit impeccablement, même fondé sur des postulats exacts, puisse tenir lieu de faits d'observation ou de démonstrations expérimentales. Or, le malentendu constamment entretenu par les bergsoniens consiste à donner la même valeur concluante à des spéculations idéologiques qu'à des découvertes anatomo-cliniques. Ils confondent couramment la preuve *au sens des biologistes* et la preuve au *sens que peuvent donner à ce mot des métaphysiciens*, laquelle, somme toute, ne représente que l'hypothèse la plus logique. C'est un métier que d'étudier la *réalité* ; c'en est un tout autre que d'imaginer des *possibilités*.

Ceci dit pour montrer que M. Bergson n'a pas échappé à la loi commune. C'est un philosophe qui utilise des faits que lui fournit l'observation médicale en vue de démontrer des thèses métaphysiques. La passe par laquelle on abandonne l'analyse critique des faits d'expérience pour glisser aux hypothèses métaphysiques est toujours supérieurement exécutée. Il faut être bien prévenu pour apercevoir le changement de main. Or, beaucoup de philosophes n'ont appris un peu de neurologie que dans les livres de M. Bergson et beaucoup de médecins ne savent de philosophie que ce qu'ils en ont glané dans les mêmes œuvres. C'est dire que M. Bergson se trouve au confluent de deux espèces d'incompétences et que la renommée de sa philosophie a tiré bénéfice de ces deux ignorances à la fois...[1]

H. LE SAVOUREUX

1. L'irrecevabilité de la méthode de M. Bergson appliquée à la science et les erreurs qu'il commet dans l'interprétation des faits apparaissent avec plus d'évidence encore lorsque ce philosophe s'attaque à des problèmes psychiâtriques. Nous traitons ce sujet dans un chapitre d'un ouvrage en préparation : *D'un Malentendu. (Essai sur les rapports de la littérature et de la médecine mentale)*.

LE MARIAGE DE L'INFANTE

Patrick avait la grosse clef de la grille dans sa poche. Il y avait dans la rue une quantité étonnante de gens qui avançaient d'un pas lent et un peu traînant, s'arrêtaient longuement devant les vitrines, se penchaient à droite et à gauche pour voir mieux à l'intérieur des magasins, gênés par le faux jour des glaces.

Patrick était vraiment le seul à marcher vite. Il dépassait tout le monde et avait l'impression que toute cette foule le regardait avec un peu d'étonnement.

Il se représentait un grand aquarium plein de poissons dans lequel un oiseau évoluerait : un oiseau qu'un tout petit enfant aurait mis dedans « pour voir » et qui, naturellement vivrait très bien dans l'eau. Il irait vite à droite et à gauche et les poissons presque immobiles, battant à peine des nageoires, le regarderaient aller et venir.

Patrick tenait la clef dans sa main, au fond de sa poche. Il y avait une légère brume, l'atmosphère était fraîche, un peu humide : on était au mois de février, il allait être cinq heures. Lentement, les unes après les autres, les lumières des réverbères et des fenêtres brillaient auréolées dans le brouillard.

Patrick monta le boulevard, beaucoup moins animé que la rue et il arriva devant le magasin d'antiquités.

La grille était bien tirée, la vitrine à peine perceptible derrière.

Patrick mit la clef dans la serrure, écarta de ses deux

bras tendus la grille et poussa la porte qu'on ne fermait jamais à clef.

« La grille suffisait bien », disait son père.

Le magasin se présentait à lui comme il ne l'avait jamais fait.

Lorsqu'on entre dans une pièce sombre et inhabitée on éprouve d'ordinaire une impression de vide et souvent d'abandon. Au milieu de ce magasin, plein de choses abandonnées elles-mêmes, ce sentiment eût dû plus grand encore.

Au contraire, Patrick fut accablé par toutes sortes de vies. Il eut l'impression d'entrer dans un salon plein d'inconnus.

Il y avait tant de monde dans ce salon que même sur les bras des fauteuils et sur le coin de la commode des invités étaient assis. Tous le regardaient entrer avec un étonnement à peine dissimulé.

Il se demandait :

« Je ne suis peut-être pas habillé comme il faut. »

Il restait immobile à l'entrée. Il tenait les yeux baissés, comme un garçon timide, n'osant pas les lever sur une assemblée qui lui paraissait hostile. Il fit trois pas de cette façon, puis brusquement releva la tête.

Un chat le regardait avec des yeux d'émail fixes et orgueilleux, comme le ferait un chat vivant. Il était assis sur une commode Louis XV de l'époque japonaise. Patrick fit encore un pas et le regard s'alluma ; une pointe bleue-verte brillait dans chaque œil. Sur l'épaule du chat tout à coup une lumière d'or jaillit.

Doucement Patrick s'approcha, c'était un chat de la dynastie Tang du VIIIe siècle. Il le prit dans ses mains, le souleva, le plaça dans la lumière d'un réverbère, et lui passa légèrement la main sur le dos.

Maintenant Patrick regardait avec un bien plus grand courage autour de lui. Et si toutes les choses avaient levé leur regard au moment où il était entré, elles avaient

repris leur indifférence vis-à-vis de lui et semblaient s'entretenir.

Il alla jusqu'à la grille et la ferma de l'intérieur, repoussa la porte et vint s'asseoir dans un large fauteuil Régence. Il s'adossa le mieux qu'il put, plaça une main sur chaque bras et renversa légèrement la tête.

En ce moment on n'était certainement pas encore inquiet chez lui. Il avait claqué la porte en disant : « Au revoir ». Mais on avait dû penser, tout simplement, qu'il était allé dans sa chambre.

Tout à l'heure en allant se coucher, sa mère, avant d'entrer chez elle, regarderait si la lumière brillait sous la porte de Patrick. Elle s'étonnerait de ne pas la voir. Elle frapperait alors et, n'entendant aucune réponse, ouvrirait la porte.

Elle verrait la chambre vide.

L'inquiétude gagnerait vite, alors, toute la maison. Et chacun s'interrogerait :

« Où peut être Patrick ? »

Son frère et sa sœur seraient sortis de leur chambre. Les domestiques seraient descendus de l'étage supérieur.

Chaque pièce serait visitée en conscience en l'appelant.

Après tous les autres, après sa mère, son père, son frère et les domestiques, la petite sœur viendrait et, la voix inquiète, presque bas, avec un ton un peu complice, elle dirait :

« Vraiment, tu n'es pas là, Patrick ? »

Finalement on se déciderait à voir dehors.

Mais où chercher dans la ville ?

Jamais on ne penserait qu'il était allé passer la nuit dans le magasin d'antiquités parce que c'était, d'abord, une idée vraiment ridicule (on le savait assez peureux d'ordinaire) et ensuite parce qu'il ne devait pas avoir de clef pour ouvrir la grille.

Personne ne pouvait se douter qu'il avait trouvé la clef de secours.

L'avant-veille, en entr'ouvrant le vieux bureau de l'entrée dans lequel il y a seulement quelques boîtes de clous, quelques coffrets de rubans et des piles de vieux illustrés, il avait trouvé dans un petit tiroir cette clef un peu rouillée.

Le matin même son père lui avait dit, pour une parole brutale répondue à sa mère :

« Patrick, si tu continues, je me verrai dans l'obligation de te mettre à la porte de la maison. »

En trouvant la clef de secours, cette phrase avait résonné avec toute sa force à son oreille et l'idée lui était née brutalement de fuir à la prochaine remontrance. « Si jamais, un jour, ils me font une observation du même genre, j'irai passer la nuit dans le magasin ». Et il avait mis la clef dans sa poche.

L'occasion se présenta le dimanche suivant : alors que dans l'après-midi, pour un mouvement de colère son père lui disait :

« Tu sais ce que je t'ai dit l'autre jour, Patrick, car j'en ai vraiment assez de toi » il s'était levé brutalement, avait dit : « C'est bien », avait quitté la pièce, la maison et était parti vers le magasin pour y passer la nuit.

Maintenant, dans la boutique obscure, assis dans le large fauteuil, il regardait à travers la glace de la porte les silhouettes des passants.

Il était certain qu'à ce moment sa mère, très inquiète, accusait son mari de brutalité. Il lui semblait l'entendre dire :

« Tu ne te méfies pas de tes paroles. Avec Patrick il faut faire plus attention encore, car elles portent loin — trop loin. Et tu vois, maintenant... »

Il la voyait s'approcher de la fenêtre, soulever le rideau, espérant le voir revenir.

« Maintenant il s'est enfui et Dieu sait où. »

Elle revenait vers son mari :

« Il faut faire quelque chose pour le retrouver. Je t'en prie, téléphone à la police. »

Elle s'approchait à nouveau de la fenêtre.

« Pourvu qu'il n'ait pas été du côté de la Seine. »

La vision disparut. Il s'aperçut que ses yeux étaient pleins de larmes. Il se dressa.

Il voulait rassurer sa mère. Elle ne méritait pas une pareille inquiétude.

Mais il ne voulait prévenir qu'elle seule, et c'était impossible.

« Il faut que je passe la nuit ici. Tant pis. »

Il allait s'asseoir à nouveau, quand il croisa le regard du chat. C'était un regard vivant.

Il se leva, s'approcha de la commode, prit le chat et le plaça de façon que le regard étrange ne se tournât plus vers lui, puis il vint reprendre sa place dans le fauteuil.

En s'asseyant il le fit glisser. Un guéridon Restauration, qui était placé derrière, bascula : un vase de verre s'écrasa sur le sol. Patrick se leva, ses pieds écrasaient le verre.

Il eut l'impression que d'autres êtres que lui marchaient. Le tronc immobile et impassible d'un bouddha de bois doré se dressa dans un coin. En le fixant il eut l'impression que le bouddha venait vers lui. Il murmura : « Je vous en supplie. »

A ce moment une ombre immense couvrit le magasin. Il y eut à la faveur de cette ombre tout un mouvement parmi les objets.

Patrick tourna la tête : la lumière revint, comme si un nuage seulement avait passé.

Un homme penché sur la vitre, à la recherche de quelque bibelot remarqué dans la journée, toussa. Le

bruit de cette toux fut si net que Patrick eut l'impression que l'homme était dans le magasin même.

L'homme s'éloigna.

Patrick revint s'asseoir dans le fauteuil large. En s'y installant, il pensa que ce fauteuil avait dû être fait pour une femme qui devait avoir beaucoup de mal à se lever tant elle était lourde.

Cette idée amusante l'abandonna vite.

Le boulevard était vide. Un silence qu'il ne connaissait pas à la ville l'enveloppa. Il l'oppressait à un tel point qu'il tourna brusquement la tête à droite et à gauche comme pour le troubler, puis tendit l'oreille autant qu'il put. Bientôt il lui sembla entendre un bruit de clochettes très éloigné.

« Comment y a-t-il des clochettes dans la ville ? »

Tout un carillon de clochettes éclata. Si violent que Patrick aurait voulu se boucher les oreilles, mais ses mains se tenaient agrippées aux bras du fauteuil car l'effroi les retenait. Le carillon venait de toute part et il n'osait pas tourner la tête, car la crainte l'obligeait à regarder droit devant lui.

Et devant lui il ne voyait que le chat.

Le chat parut s'arc-bouter mais ne bougea pas. Il aurait dû miauler.

« C'est le carillon de la peur. »

La peur se trouvait dévoilée, elle abandonna Patrick, mais le laissa accablé. Il baissa la tête autant par honte que par fatigue et il tint ses yeux à demi-fermés. Un grand éclair bleu arracha l'obscurité. Patrick, au lieu d'ouvrir ses yeux, serra l'une contre l'autre ses paupières par lâcheté. Les éclairs bleus, cependant, venaient de toutes parts. Il n'osait même pas relever la tête car la terreur lui enlevait la force de la redresser. Il devinait les lueurs à travers ses paupières closes.

Et comme tout à l'heure, une sorte de voix parut dire : « Ce ne sont que les éclairs de la peur... »

Ainsi les deux mains crispées aux bras du fauteuil, le corps penché en avant, les yeux fermés, il resta un long moment immobile.

Il se dressa tout à coup en criant :

« Il y a le feu ! »

L'odeur de la fumée lui était parvenue. Elle montait en colonnes entre ses pieds et d'autres colonnes se dressaient à droite et à gauche, derrière et devant lui. Il était resté debout sans faire un mouvement. La fumée le faisait pleurer et lui asséchait la gorge.

Il n'osait plus ouvrir la bouche, il n'osait plus respirer.

« Mais ce n'est que le feu de la peur. »

Une petite fille qui descendait, en courant, le boulevard avec sa boîte à lait en émail tomba de tout son long devant le magasin d'antiquités. La berthe fit grand bruit et roula jusqu'au ruisseau. Patrick s'approcha de la glace.

La peur était bien loin déjà.

La petite fille se releva lentement, regarda ses genoux avec soin, essuya ses mains l'une contre l'autre, examina ses paumes, brossa sa robe neuve. Puis elle voulut faire un pas pour ramasser la boîte à lait, mais elle poussa un petit cri et retomba assise.

Patrick hésita à sortir.

Elle commença à pleurer doucement.

Patrick ouvrit la porte, poussa la grille et s'approcha d'elle.

« Je courais pour arriver chez la crémière avant qu'elle ferme », et elle se remit à gémir.

Il lui demanda :

« Où as-tu mal ? »

Elle lui répondit : « Dans le genou, là, tu vois. »

Il lui dit d'attendre une minute.

Il entra dans la boutique, prit le grand fauteuil et la hissa dedans, puis avec beaucoup de peine et de len-

teur il rentra le fauteuil et sa charge dans le magasin d'antiquité.

Il les plaça assez près de la glace, dans le rayon de lumière qui venait du lampadaire.

Il demanda à la petite fille à quelle jambe elle avait mal, elle lui montra la gauche. Alors il se mit à genoux devant elle et regarda de bien près.

Il y avait bien une écorchure, mais qui n'avait pas l'air très importante. Avec son doigt il toucha tout doucement autour et elle ferma les yeux en gémissant un peu.

— Vraiment, ça te fait mal ?

— Vraiment.

Il alla dans l'arrière-boutique, humecta son mouchoir propre, et lava doucement la petite plaie. Il plia son mouchoir, le plaça sur le genou, puis sortit d'un tiroir de commode un long ruban de taffetas bleu un peu passé qu'il enroula autour de la jambe en serrant assez fort.

De temps en temps la petite fille faisait : « Ouhe. »

Il lui disait :

« Il faut bien que je serre un peu, tu comprends. »

Il plaça sous le pied une petite banquette afin que la jambe fût bien allongée.

Enfin il s'assit sur le bout de cette banquette et dit : « Alors, ça va mieux. »

Elle lui sourit et dit : « Oui. »

Elle regarda tout autour d'elle.

D'où elle était, elle vit tout de suite le regard du chat brillant et cruel.

Elle dit à Patrick :

« Oh, la vilaine bête ! »

Un buste de femme en marbre blanc se détachant dans un angle sombre lui fit un peu peur.

« Tu ne trouves pas qu'elle a l'air de me regarder ? »

— Mais non. » Et il se leva pour la cacher.

Une immense armoire qui, depuis des années, était

placée le long du mur et contenait des objets en quantité infinie, craqua.

La petite fille dit très bas :

« Écoute, quelqu'un a marché.

— Non, c'est la grande armoire qui soupire un peu, elle en a assez d'être debout. »

Patrick se tourna vers le meuble.

« Elle est si grande, cette vieille amie, que jamais on ne pourra la vendre. »

La petite fille se retourna. L'armoire montait jusqu'au plafond : elle leva la tête pour en voir le fronton. Elle était épaisse et secrète. Les panneaux étaient sculptés très finement : on y voyait des oiseaux aux queues longues et qui ressemblaient plutôt à des paons.

La petite demanda : « Elle ne soupirera plus maintenant ? »

Patrick lui répondit :

« Je ne crois pas, car jamais elle ne soupire quand on la regarde, ou même seulement quand on a l'air de s'occuper d'elle.

D'ailleurs tu vas voir tout ce qu'elle possède. Je sais où est la clef. Attends une seconde. »

Il s'éloigna dans le coin le plus sombre du magasin, et écrasa quelques débris du vase cassé.

La petite fille lui dit d'une voix haute et un peu pâle :

« Sur quoi as-tu marché ?

— Sur les morceaux d'un vase cassé. »

Il ouvrit un tiroir, la petite fille entendit qu'il fouillait dans des papiers.

« Tu n'as pas peur, au moins ? »

Avec une voix un peu plus sûre elle dit :

« Un petit peu seulement. »

Un groupe passa dans la rue. Il y avait une femme, petite, qui tenait par la main un enfant de trois ans. « Veux-tu marcher plus vite ! », et elle le tirait à elle d'un

coup sec. Un homme très jeune habillé tout en noir portait un bébé. Le bébé dormait, il avait la tête posée sur l'épaule de son père.

La petite fille les regarda passer, et soupira.

Derrière elle la porte de l'armoire s'ouvrait.

Le déclic de la clef et un petit grincement le lui avait annoncé.

Elle tourna la tête.

« Écoute, ce n'est pas permis », dit-elle en pensant à ces enfants qui passaient dans la nuit si tard.

Il répondit :

« Mais si », en pensant qu'il avait bien le droit d'ouvrir l'armoire.

Il écarta les deux battants.

L'armoire était si grande qu'elle pouvait servir de garde-robes et qu'il y avait encore en haut deux rayons sur lesquels étaient entassés des tas de choses merveilleuses. Dans le bas il y avait deux tiroirs.

De la main Patrick écartait les robes les unes des autres. Il en décrocha une, et, dans le rayon de lumière, la montra à la petite fille : elle était d'un vert très pâle, tantôt brillant, tantôt mat en longues rayures et toute semée de petites fleurs sombres et roses.

« Elle est belle, » dit Patrick.

Il en décrocha une seconde, puis une troisième.

Celle-ci était toute blanche, le tissu était lourd et raide. Il y avait de la dentelle au corsage.

« Elle est bien belle aussi », dit la petite fille.

Et sans penser à son mal, elle se mit debout et vint la caresser.

« Je voudrais la mettre. »

Elle retira son petit tablier et Patrick l'aida à mettre la robe. La robe se tenait toute raide autour d'elle. Les fronces épaisses se cassaient à ses pieds.

« Elle n'est pas beaucoup trop large. »

Et la dentelle un peu jaunie était bien douce autour du cou.

Patrick dit : « Attends encore un peu.

Il tira une chaise. Sur le premier rayon il y avait un globe de verre qu'il souleva, et il retira une couronne de mariée comme on en portait autrefois.

Elle formait comme une auréole autour de la tête de la petite fille.

Patrick, cette fois-ci, entr'ouvrit un des tiroirs du bas de l'armoire. Il en tira un grand rideau de tulle ou de voile fin, et, comme il l'avait pris par une extrémité, il semblait que jamais il ne finirait de sortir du tiroir.

En riant il le jeta sur la tête de la petite fille.

Et elle souriait de bonheur.

« Comment t'appelles-tu, jolie mariée ? » dit-il.

Elle rougit et répondit : « Isabelle ».

Et, comme s'il se rappelait une histoire, il dit :

« Un jour une petite infante qui, en mettant cette robe, a beaucoup pleuré. Elle allait épouser un grand garçon qu'elle ne connaissait presque pas. Elle allait quitter sa maison, partir avec lui en Ecosse, qui est un pays où il fait froid et triste. Elle avait beaucoup de chagrin. »

Mais la petite fille souriait toujours, car elle était trop heureuse, et elle n'avait pas de chagrin.

Elle fit quelques pas, le voile se déploya derrière elle sur sa robe longue.

Elle était si jolie que Patrick s'approcha et l'embrassa.

Elle souriait toujours car jamais il n'y eut de mariée plus heureuse.

ELIE RABOURDIN

LES GENS DE LETTRES CONTRE LE CINÉMA

Les littérateurs ont le droit d'être insensibles aux autres arts. Nul ne songerait à leur faire grief d'une ignorance du cinéma semblable à celle qu'ils manifestent à l'occasion à l'égard de la musique, de la peinture ou de la sculpture. Mais l'hostilité générale dont ils font preuve envers le nouvel art mérite examen.

Elle se justifiait au début de ce siècle, lorsque ce spectacle n'était qu'une attraction foraine : l'écrivain n'est pas prophète. Il était encore possible de l'admettre au temps du film muet : l'homme qui a consacré sa vie à apprendre le sens, la valeur, et l'emploi des mots doit être tenté de dénigrer une technique qui élimine le langage et qui n'a pas le passé, ni les répondants des beaux-arts. En présence du succès remporté par les images animées auprès de la foule, et du plaisir qu'ils étaient obligés d'y prendre eux-mêmes par accident, les littérateurs commencèrent d'ailleurs à nuancer l'expression de leur mépris. Rares furent ceux qui continuèrent à déclamer contre « le cœur ignoble de Charlot » [1] et avouèrent ainsi leur incapacité à saluer le génie avant que le temps lui ait conféré ses lettres de noblesse. La plupart affectait une bienveillance distante : l'attitude d'une littérature fière de compter plus de trente siècles à l'égard d'un cadet de moins de trente ans. Dans cet esprit, ils consentaient à reconnaître un certain

1. André Suarès.

talent d'acteur à Charlie Chaplin, qui avait le tort, à leur avis, d'élaborer lui-même ses scénarios. Le cinéma conservait la réputation de corrompre ce qu'il empruntait aux autres arts. Il restait entendu que lorsque deux copains jouaient du Beethoven dans un atelier (voir le chromo célèbre), les auditeurs éprouvaient une sensation esthétique, en dépit des fausses notes, tandis que la même musique, exécutée par un bon orchestre, n'avait plus pour effet que de faciliter la digestion aussitôt qu'elle accompagnait un film [1].

Les changements d'attitude que provoqua l'apparition du film parlant chez les gens de lettres permettent de se rendre compte des mobiles auxquels ils obéissent. Tant que le succès de l'invention nouvelle fut douteux, le cinéma muet n'eut pas de défenseurs plus acharnés que les littérateurs ; ils ridiculisèrent cette prétention supplémentaire de l'écran, découvrirent cent raisons à son échec et prédirent qu'en tout cas, le parlant perdrait les qualités qu'ils consentaient enfin à reconnaître au muet. Dès que la réussite matérielle de l'image et du son synchrones fut certaine, ils adoptèrent une autre politique. Le son articulé relevait de leur compétence. Guignol et les clowns eux-mêmes avaient dû souffrir leurs critiques et leurs offres de collaboration. Il eût fait beau voir qu'un appareil qui se mêlait de reproduire le langage humain s'affranchît de la tutelle qu'ils entendaient lui imposer.

Les dramaturges et les romanciers qui se croyaient le talent de plaire au public exigèrent que l'élaboration des films leur fût réservée. L'existence de scénaristes ou de metteurs en scène spécialisés se justifiait tant qu'il s'agissait seulement de la confection d'images moins intéressantes que celles d'Épinal. Maintenant qu'il y avait des discours à tenir, des dialogues à

2. Cf. Georges Duhamel : *Scènes de la Vie Future.*

échanger, qu'attendait-on pour reléguer au second plan ces comparses et pour confier la direction du travail à des vaudevillistes éprouvés, à des feuilletonnistes avantageusement connus sur la place ? Rivalité avant tout commerciale, on le voit sans peine, qui avait été provoquée, pour beaucoup, par l'assurance que l'industrie cinégraphique procurait des appointements dépassant de loin le produit des plus beaux tirages, et les droits d'auteur les plus élevés. L'acharnement que mirent les hommes du cinéma à se défendre s'explique du même coup : Sinon, tels qu'on les connaît, ils n'étaient que trop prêts, pour la plupart, à s'incliner devant le prestige dont les littérateurs jouissent.

Cette lutte se poursuit encore, mais il est déjà acquis que le théâtre a annexé une province du cinéma : Nombre de films sont tournés dans le dessein délibéré de procurer aux spectateurs l'équivalent à prix réduit des représentations scéniques. C'est ainsi qu'en France, le vaudeville militaire, pactole des tournées de province, a été systématiquement mis à contribution. Il existe une clientèle considérable qui se réjouit de retrouver à l'écran les sujets, les acteurs et l'atmosphère même qu'elle a aimés au théâtre. Ainsi se manifeste le penchant de l'esprit humain à la paresse, qui lui fait rechercher ce qu'il connaît déjà. L'organisation commerciale de l'industrie cinégraphique a poussé celle-ci à tenir compte de ce facteur plus que de tout autre. Les producteurs aux moyens financiers limités — ce sont les plus nombreux, car le cinéma exige la longue immobilisation de capitaux considérables — sont obligés de vendre, au moins en partie, les droits d'exploitation de leurs films avant même que la réalisation en soit entamée. Le prix qu'ils obtiennent alors dépend des éléments de succès qui sont assurés au moment où se conclut l'opération. La valeur — imprévisible — qu'aura le film terminé ne pèse pas dans ce marché ;

entre seule en ligne de compte la faveur acquise auprès du public par un sujet connu ou un acteur en vogue. Enfin, de même qu'il est d'un rendement moins aléatoire d'exploiter le prestige du théâtre que de créer des valeurs nouvelles, le travail du réalisateur de films est plus facile quand il se borne à illustrer des sujets littéraires que lorsqu'il essaie de s'exprimer d'une manière originale à l'aide d'une technique nouvelle. Tout favorisait donc l'entreprise d'annexion du cinéma par les auteurs dramatiques. Ceux-ci ont encore voulu justifier leur succès sur le plan esthétique : à les croire, les appareils de prises de vue et de son ne permettraient, comme le disque, que l'enregistrement mécanique d'un texte préexistant. Prétention logique. Il ne suffit pas à ces intellectuels de spéculer sur la paresse d'esprit de la foule et de tirer profit de leur propre impuissance à se mouvoir sur un terrain peu familier, il leur faut encore prétendre que cette méthode est la seule valable. La considération que le filon qu'ils exploitent ne tardera guère à s'épuiser — si l'on réfléchit, d'après l'exemple du muet, que le public qui hante les salles obscures se dégoûte bien vite de ce qu'il a chéri — n'est pas pour les arrêter : l'avare est encore plus tenté de tuer la poule aux œufs d'or quand il prévoit que la bête ne restera plus longtemps dans sa basse-cour.

Tout aussi significative que celle des auteurs à succès est l'attitude d'un autre groupe, celui des écrivains qui ne s'adressent qu'à des lecteurs en nombre limité : ceux-ci admettent le principe d'un art nouveau, mais n'en condamnent que plus sévèrement la production cinégraphique actuelle. Au nom d'esthétiques diverses, ils veulent que le cinéma exploite d'une manière plus suivie certains effets obtenus par des procédés techniques et révélés par quelques films comiques ou documentaires, et surtout qu'il introduise, dans les sujets ou dans leurs développements, les préoccupations

de tout ordre qui se sont fait jour dans la littérature contemporaine. Ces vues se sont exprimées dans nombre d'articles (quelle est la jeune revue qui n'a pas consacré un numéro spécial au cinéma ?), dans quelques scénarios écrits à titre d'exemple et dans de rares bandes projetées uniquement par les salles spécialisées. Avant de juger cette tendance, remarquons qu'elle n'a exercé aucune influence, même restreinte, sur le travail des auteurs de films. Phénomène à première vue surprenant, puisque le théâtre — soumis, lui aussi, à des préoccupations industrielles et commerciales — subit avec régularité, compte tenu d'un décalage de quelques années, l'influence des modes littéraires. Cette inefficacité totale s'explique pourtant.

L'œuvre imprimée a toujours supposé l'existence d'une élite : au début, ceux qui savaient lire ; ensuite, ceux qui ont les moyens d'acheter un livre. Pour qui veut s'adresser à tout le monde, il est plus indiqué de prendre la parole à quelque carrefour. Par un processus d'évolution normal, une certaine littérature a toujours tendu à maintenir cet ésotérisme au fur et à mesure que le cercle des lecteurs s'élargissait en raison des circonstances économiques. Il s'est créé ainsi un préjugé de l'excellence du petit nombre que le dix-neuvième siècle a consacré en lui donnant sa légende : celle de l'écrivain méconnu par la foule parce qu'il était génial, de Stendhal à Rimbaud. Pour la littérature déjà, ce préjugé est aussi imbécile que celui du succès. La valeur d'une œuvre est indépendante de la faveur qu'elle connaît. Le livre est fait pour s'adresser aussi bien à cent mille lecteurs qu'à cinquante ; il n'en vaut pas mieux, s'il n'existe vraiment que cinquante personnes capables de le lire.

Mais les moyens du film sont tout différents de ceux de l'écriture : incapables de traduire ce qui appartient au domaine de l'intelligence abstraite, ils ont une force

d'expression bien plus grande pour la représentation du monde sensible. La plus belle description de tempête suggère moins efficacement la réalité que l'apparition sur l'écran d'une vague dont il semble que l'écume vienne éclabousser le spectateur au visage. Ce qui a valu au cinéma ses millions de spectateurs, c'est qu'il était compréhensible et significatif pour tout homme, sans distinction de mentalité, d'intelligence ou d'instruction. Le soin avec lequel les pouvoirs publics ont organisé la censure cinématographique est le signe assez clair que les images animées exercent sur la foule un pouvoir bien plus grand que celui de la parole ou de l'écrit. La croyance populaire dans l'authenticité de ce qui est imprimé n'est plus universelle. Mais ce qui se déroule sur l'écran conserve une vraisemblance et un pouvoir de conviction, que bien peu songent à mettre en doute.

Or, ce que ce second groupe d'écrivains n'a cessé de recommander au cinéma, ce sont précisément les procédés qui ont permis à une catégorie d'œuvres littéraires de limiter leur champ d'action au cercle restreint d'une élite : d'une part, la prééminence accordée à la forme, considérée comme une fin en soi, et non plus comme un simple moyen d'expression — ce qui engendre des prouesses techniques qui ne peuvent être goûtées que par ceux qui possèdent quelque expérience du métier d'auteur ; — d'autre part, la recherche de sujets qui, loin d'être accessibles au commun des hommes, ne sont susceptibles d'être compris que par une minorité. Le désir d'imposer cette tendance à un art qui s'adressait, au temps du muet, à plusieurs centaines de millions de spectateurs, de races, de langues, et de classes différentes, qui s'adresse encore aujourd'hui à des dizaines de millions d'êtres humains, implique une méconnaissance des réalités qui va jusqu'à la sottise, d'autant que l'évolution normale du cinéma rend d'année en année cette

entreprise plus chimérique encore. Les marchands de films n'ont pas été assez sots pour se tromper sur la cause de la faveur avec laquelle leurs productions sont accueillies. Ils ont vite compris qu'elle est due au sentiment de la réalité dont les films procurent l'illusion et ils se sont toujours efforcés d'en augmenter la précision et la puissance. Les scènes nocturnes, au lieu d'être tournées en plein jour, puis virées en vert, furent reconstituées au studio de manière à reproduire plus fidèlement l'effet d'un éclairage artificiel. Au lieu de construire pour les épisodes exotiques des décors approximatifs, on envoya sur place l'opérateur et même les artistes. La surimpression et la synchronisation permirent de faire croire au spectateur que les acteurs s'étaient réellement trouvés dans des situations qu'il eût été impossible de filmer directement. Ces procédés — dont l'accumulation a engendré une technique inaccessible au profane — augmentèrent sans cesse le prix de revient de chaque film. Le parlant, d'un seul coup, quintupla le coût moyen d'une production. Une politique aussi conséquente a porté ses fruits : non seulement un film touche des millions de spectateurs, mais ceux-ci obligent le réalisateur à ne travailler que pour eux. Sur le plan commercial, l'œuvre cinégraphique n'est possible qu'à condition d'être intelligible pour ces mêmes millions d'hommes. La transaction imaginée entre 1920 et 1925 pour concilier les théories des littérateurs avec la réalité : le cinéma d'avant-garde réduit à de courtes bandes d'un prix minime, exploitées par des circuits de salles spécialisées — est devenue impossible. Le mécénat — exercé par une bourgeoisie désireuse de se croire une élite et de se justifier en permettant à ses artistes de produire leurs œuvres — est impuissant à créer une production indépendante, n'est plus possible quand un film d'une heure revient à plus de cinq cent mille francs. Le sort en est jeté : l'élite n'aura pas de spec-

tacles cinématographiques qui lui soient réservés et elle devra se résoudre, lorsqu'elle ira dans les salles obscures, à pleurer et à rire avec tout le monde. Ses auteurs n'auront pas le loisir de recommencer avec le film parlant la plaisanterie qui avait déjà fait long feu au temps du muet : baptiser film une succession de ralentis, d'accélérés, de flous, de caches, de négatifs, de vues déformées, accompagnées de références au futurisme, au cubisme ou au freudisme.

On aurait tort de croire qu'après une erreur aussi flagrante, les esthètes aient reconnu qu'ils s'étaient montrés moins perspicaces que de simples négociants. Ils ont fait circuler aussitôt un autre mot d'ordre ; il s'agit maintenant de découvrir des films dont quelque fragment se laisse interpréter, de gré ou de force, selon un sens conforme à leurs tendances. C'est ainsi qu'on entend beaucoup parler, à propos de bandes comme les studios d'Hollywood en fabriquent en série, de poésie, d'absurdité, de délire, de subconscient. La vogue des versions originales n'y est pas étrangère. Il est trop facile de discourir sur la folie des frères Marx quand on ne comprend pas l'américain et qu'on ignore la tradition des excentriques anglo-saxons.

Mis en présence du cinéma, les littérateurs n'ont donc songé qu'à le faire servir à leur profit immédiat ou à leur gloire personnelle. Alors que, pour la première fois au monde, des savants distraits aidés par des commerçants astucieux créaient un instrument qui allait pouvoir transmettre un message à tous les êtres humains parlant la même langue, les écrivains, qui se prétendent destinés à ce genre de mission, n'ont pas même tenté de faire servir cette machine à ses fins idéales. Qui mieux qu'eux, semblait-il, était à même de découvrir le moyen pour l'écran d'exprimer le mieux les fictions éternelles, puis de faire la part de ces fictions susceptible

d'être comprise par la masse, et méritant de lui être transmise ? Ils avaient sous les yeux l'exemple de Chaplin décrivant, par un minimum d'actions d'une clarté évidente, toute une psychologie humaine, et celui d'Eisenstein, réussissant à faire passer dans un enchaînement d'images, le pathétique de la tragédie qu'il avait vécue avec tout un peuple. Ils ont préféré tirer sans peine du travail qu'ils avaient déjà fait un bénéfice supplémentaire ou médité de confisquer au profit de quelques-uns ce qui était destiné à remuer le monde. S'il y a des crimes contre l'esprit, c'en est un.

DENIS MARION

VIE DE MAX JACOB[1]

(suite)

IX. LES PREMIÈRES ŒUVRES

« Revenons au mois de décembre 1903.

Au mois de décembre 1903, me voici tout seul dans cette petite chambre, vis-à-vis de moi-même. Je suis résolu à ne plus faire que de la littérature et de la peinture. Résolu sans l'être. J'éprouve seulement le besoin de gagner ma vie autrement que comme un employé ou un secrétaire.

Alors, je me souviens que je sais raconter des histoires aux enfants de ma famille. Je me dis : « Je vais écrire un conte. »

Il faut manger pour écrire ce conte. Je descends dans une boulangerie, et je demande à la boulangère si elle veut m'envoyer une livre de pain tous les matins. Je paierai à la porteuse.

Le lendemain matin, tout habillé, avec plusieurs paires de chaussettes aux pieds et tous mes vêtements sur le dos, car il fait très froid, je guette la porteuse de pains. Elle frappe. Et je prends une voix lointaine comme si j'étais couché et incapable de me lever : « Qui est là ?

— C'est le pain, Monsieur.

— Eh bien, laissez-le devant la porte. J'irai payer. »

Je n'avais pas un sou. J'avais vidé le contenu du tiroir dans le sac de Germaine, soit pour me conformer

1. Cf. la *N. R. F.* du 1er juillet 1934.

à une certaine tradition dont j'avais entendu parler dans les romans, soit par une générosité héréditaire, soit par l'impatience où j'étais du martyre.

Je mangeai ma livre de pain et je commençai d'écrire un conte qui s'appelle *Le roi Kaboul et le marmiton Gauvin.*

Cela dura bien six semaines. Je n'ai jamais poli mon style et regratté les *que*, les *qui* et les virgules, comme je le fis pour ce conte que je voulais parfait.

Quand il fut fini, je me souvins d'un camarade employé chez Picard et Kahn. J'allai lui remettre mon manuscrit. Et quelques semaines après, il voulut bien me déclarer que c'était encore ce qu'il y avait de moins mauvais parmi tous les manuscrits qu'il lisait. On me donna 30 francs en tout. On acceptait le manuscrit à la condition que je supprimerais tous les mots qui ne seraient pas absolument laïcs, par exemple on remplaçait « église » par « hôtel de ville » et « prêtre » par « instituteur ».

Avec mes trente francs, j'achetai du pétrole pour ma lampe, du tabac ; je payai la boulangère. Mon premier repas dans un restaurant me sembla le plus beau de ma vie.

Je passai ma soirée tout seul au Trianon-Lyrique, aux places à cinquante centimes, dessinant courageusement d'après les acteurs, sur des carnets d'un sou.

Souvent j'y retournai, peindre d'après nature. Je me disputais avec les contrôleurs, les spectateurs et les ouvreuses. Une d'elles cependant me protégea, parce qu'elle était de la partie : elle illustrait des cartes postales. Mais une actrice me fit dire qu'elle ne pouvait chanter quand on la prenait en peinture. Une autre me déclara qu'elle ne voulait d'aucune façon figurer dans les journaux. Bref, un soir, furieux, je fermai mon album.

J'entrepris un second conte que j'appelai *Le Géant du Soleil.* J'allai le proposer à la même maison. On me renvoya. »

X. VIS COMME LES POÈTES !

L'ancien ténor qui avait perdu la voix était devenu l'ami du poète. Il le consolait de sa misère, en lui montrant quelque estime. Un jour qu'il était venu le voir, boulevard Barbès, Max lui montra des dessins, et les premiers fragments du *Terrain Bouchaballe*. Les dessins piqués au mur le charmèrent ; mais il déclara : « Vous n'êtes pas fait pour écrire, croyez-moi, mais vous montrerez une grand originalité dans les arts plastiques. »

Ce ténor qui avait perdu la voix s'était trompé. Max, heureusement, ne renonça pas à la littérature. Il avait tenu un hiver entier, ne mangeant que quatre sous de pain par jour, sans tabac, sans pétrole pour sa lampe.

A cette époque, Picasso était revenu d'Espagne et avait retrouvé Max se désespérant de la perte de son gagne-pain. Picasso lui dit : « Qu'est-ce que c'est que cette existence ?... Vis comme les poètes ! »

Max croyait en Picasso plus qu'en lui-même. Il dit parfois, en parlant du peintre malaguène : « Le seul homme de génie de ma vie. »

Ils vécurent ensemble. Max faisait des vers et des poèmes en prose, sur des carnets d'un sou. On l'aurait bien étonné si on lui avait dit qu'il serait goûté comme il l'est aujourd'hui, et imité par tant d'écrivains.

Il faisait des dessins sur des papiers d'emballage. Il ne songeait pas à les vendre. On avait, de ce temps-là, moins d'audace à traiter avec les marchands, qui étaient d'ailleurs moins accueillants.

« Les marchands de tableaux, raconte Max Jacob, les marchands de tableaux qui se vantent aujourd'hui d'avoir découvert Picasso, le traitaient de fou ! Un jour que Picasso était malade et que j'avais été pro-

poser un paysage à M. V..., il me dit avec mépris : « Le clocher est de travers ! » et me tourna le dos.

Picasso vendait dix sous les dessins à un marchand de sommiers de la rue des Martyrs.

Le soir, nous nous jouions des pièces de théâtre sous la lampe à pétrole, ne pouvant aller voir jouer celles des autres. Nous faisions alternativement tous les rôles, y compris celui du régisseur, du directeur, des électriciens, des machinistes et les mêlant à la pièce.

Un matin que j'arrivais, comme à l'habitude, dit Max, de mon logis du boulevard Barbès, Picasso, que je n'avais pas vu la veille au soir, me dit qu'il avait passé la soirée dans un bar de la rue d'Amsterdam avec un homme étonnant, Guillaume Apollinaire, et qu'il me le ferait connaître le soir même. Je vis donc Guillaume Apollinaire. Il était assis sur une banquette de cuir, entouré de mille petits livres qu'il sortait de partout, et d'un groupe de gens vulgaires. Il me tendit la main et, à cette minute, commença une amitié triple, qui a duré jusqu'à la mort d'Apollinaire. C'était en 1905.

Nous ne nous quittions guère : nous allions attendre Guillaume Apollinaire à la sortie de la banque qui l'employait, rue Lepelletier. Nous déjeunions et dînions ensemble. Nos opinions littéraires se résumaient dans ces mots : « A bas Laforgue ! Vive Rimbaud ! » Le « vive Rimbaud » a fait fortune comme on sait. »

A cette époque, Max Jacob et Picasso connurent Derain, Vlaminck et Matisse. Le groupe était formé. C'est alors que Picasso fut frappé par la statuaire nègre. C'est alors que le cubisme naquit de la méditation de Picasso. Braque devint son élève. Le premier tableau cubiste, un Braque, fut exposé.

XI. LA RUE RAVIGNAN

Salmon, Juan Gris et d'autres habitaient au numéro 13 de la rue Ravignan. Et Max Jacob, au numéro 7, au fond d'une cour et derrière des boutiques. Sa grosse lampe à pétrole y devait rester allumée tout le jour, tant il y faisait sombre. C'est à peine si l'on pouvait distinguer aux murs les maximes esthétiques et les recommandations morales qu'y avait tracées le poète.

Il vous recevait avec une sorte de reconnaissance, comme s'il n'eût fait que vous attendre. Mais jamais il n'interrompait son labeur. On pouvait fureter dans ses livres qui traînaient partout dans un désordre parfait. Il continuait le dessin commencé, tout en causant.

Sa gentillesse était proverbiale, et son empressement à rendre service. On en usait largement, à toute heure du jour ou de la nuit. « Par exemple, dit Carco, si quelque pauvre femme du quartier, instruite de sa réputation, lui venait demander d'aller dire à son fils de revenir à la maison et de reprendre la vie commune, il coiffait un petit chapeau dur — qu'il ne mettait qu'en ces circonstances — et se précipitait. Il parvenait toujours à ramener le déserteur au foyer maternel. D'autres fois, une voisine arrivait en catimini chez lui et, sans souci de le gêner, le priait de « tirer les cartes ». Max abandonnait son travail et saisissait les tarots.

Plus tard, lorsqu'il sera converti, ce sera pour lui le sujet de maint scrupule. On vient encore aujourd'hui demander à Monsieur Max de tirer les cartes ou de faire un horoscope. Et chaque fois, c'est le même dialogue :

— L'Église le défend.

— Vous avez bien lu dans la main d'un tel et d'un tel...

— J'ai eu tort.

— Ça vous ennuie ?

— C'est un péché.

— Eh bien, vous ne lirez plus jamais dans la main de personne... mais rien qu'une fois encore... dans la mienne... par amitié. »

Et ce dialogue s'est répété bien souvent. Chaque fois qu'il est arrivé à Max de céder (mais son remords ne tarde guère), il n'a cédé que par amitié, par gentillesse.

A partir de l'apparition de 1909 (nous allons en parler bientôt), la vie de Max devint meilleure. Il commença d'aller dans le monde et d'y faire le dandy. Le pauvre employé en blouse blanche de l'Entrepôt Voltaire devient un Monsieur en habit noir, que l'on trouvait spirituel.

Max lisait la destinée des élégantes, récitait des poèmes en prose, jouait « délicieusement » du Rossini, et du Mozart, imitait les gens connus, d'Ambroise Vollard à la Duchesse de X... Il jouissait de son triomphe.

De grandes dames lui faisaient visite rue Ravignan. Elles venaient « pour la bonne aventure, n'est-ce pas ? » ou pour le plaisir de quelques réparties du poète. Parfois elles demandaient lecture du dernier poème en prose ou mendiaient une gouache.

Max, au fond de lui-même, se rengorge. Il s'amuse à prendre un verre avec le chauffeur de la grande Dame. Et celui-ci n'arrive pas à croire que Max ait été « là-haut ! » Max décrit l'appartement, imite la maîtresse de la maison et les convives.

Lorsqu'il sera baptisé, le poète ne parviendra pas tout d'un coup à se débarrasser de ses relations mondaines. Il dira : « Le soir je retombe dans les grandes horreurs parce que je ne sais pas vivre sans certains de mes amis et qu'ils ne savent pas vivre sans horreurs. Et c'est à ce point, que l'horreur est devenue le but de la vie de ceux auxquels je pense ici et qu'ils ne songent pas plus à autre chose que je ne faisais moi-même naguère. »

XII. LA CONVERSION

La conversion prend un homme tel qu'il est, avec ses qualités et ses défauts, et le tourne à d'autres fins. Mais qualités et défauts restent dans sa nature. Il s'attaquera à ses défauts. C'est par eux cependant qu'il retombera. C'est à cause d'eux et de la victoire sur eux qu'il triomphera.

Tous les traits que nous relevons dans le caractère de Max avant 1909, nous les retrouverons encore après son baptême, mais autrement colorés. « Comme autrefois, il fait la charité en maudissant ceux qui le dérangent ; il aime ses amis et en dit du mal comme autrefois. Rien n'est changé que ses cravates qui ne sont plus bariolées et ses mains qui n'ont plus de bagues. » On le voit, l'humilité du converti est grande : elle va jusqu'à mépriser ses anciennes vertus.

Mais n'anticipons pas. Et transcrivons le récit qu'il nous a fait du grand événement de sa vie.

Max Jacob évoquait les esprits. Un jour, dit-il, c'est Dieu qui est venu.

Tel est le grand événement de sa vie. Il y fait dans son œuvre de fréquentes allusions. Il en a écrit le récit, prose de sang, de larmes et d'amour :

Je suis revenu de la Bibliothèque Nationale ; j'ai déposé ma serviette ; j'ai cherché mes pantoufles et quand j'ai relevé la tête, il y avait quelqu'un sur le mur ! il y avait quelqu'un ! il y avait quelqu'un sur la tapisserie rouge. Ma chair est tombée par terre ! J'ai été déshabillé par la foudre ! Oh ! impérissable seconde ! oh ! vérité ! vérité ! larmes de la vérité ! joie de la vérité ! inoubliable vérité ! Le Corps Céleste est sur le mur de la pauvre chambre ! Pourquoi, Seigneur ? Oh ! pardonnez-moi ! Il est dans un paysage, un paysage que j'ai dessiné jadis, mais Lui ! quelle beauté ! élégance et douceur ! Ses épaules, sa démarche ! Il a une robe

de soie jaune et des parements bleus. Il se retourne et je vois cette face paisible et rayonnante. Six moines alors emportent dans la chambre un cadavre. Une femme qui a des serpents autour des bras et des cheveux, est près de moi.

L'Ange.

Tu as vu Dieu, innocent ! tu ne comprends pas ton bonheur.

Moi.

Pleurer ! pleurer ! je suis une pauvre bête humaine.

L'Ange.

Le démon est parti ! il reviendra.

Moi.

Le démon ! oui !

L'Ange.

Intelligence.

Moi.

Tu ne sais pas le bien que tu me fais.

L'Ange.

Nous t'aimons, paysan. Consulte-toi !

Moi.

Ravissement ! Seigneur ! Je comprends, ah ! je comprends.

Le lendemain de cette apparition, Max se décida à aller trouver un prêtre. Dans la sacristie de Saint-Jean-l'Évangéliste, il trouva un prêtre à califourchon sur une chaise. Ce prêtre, qui fumait la pipe, rit en entendant parler de baptême. Max n'insista pas.

Pendant des années, il prie, il va dans les églises. Il pleure et il prie.

Dieu l'avait touché d'une sorte d'ivresse. Ce n'était pas de l'ascétisme. La grâce peut nous prendre par notre faiblesse. Dieu l'avait appelé du fond de son tourment intérieur. Il était entré dans l'âme de l'homme ancien. Une grande lueur éclairait la douleur du poète.

XIII. LE BAPTÊME

En hiver 1914, un soir, à la Rotonde, on parlait religion. Il y avait dans le groupe un petit bossu boiteux, M. Pica, un brave homme. Max dit qu'il serait bien content de se faire baptiser. « Rien de plus facile, dit M. Pica. Je vous enverrai à Mgr Amette.

— Je n'ai pas besoin d'un si grand personnage. Qu'on me donne le droit d'être baptisé. »

M. Pica lui indique alors le couvent de Notre-Dame-de-Sion, spécialement chargé de la conversion des juifs.

Le matin, Max se rend à Sion. Il trouve dans la cour un prêtre, un grand vieillard majestueux, auquel il remet la lettre de recommandation que le bossu lui a donnée. Mais cela ne produit aucun effet. Le R. P. Schafner — ainsi se nommait le religieux — demande à Max s'il est M. Vigourel. Max répond que non. Le religieux lui tourne le dos. Mais, après quelques minutes, la mine déconfite de Max doit émouvoir le prêtre, car il revient à lui et l'interroge. Il lui demande qui il est, ce qu'il fait, etc. Max se met à pleurer. « Vous avez l'air très repentant ; je vais vous donner un Père qui fera votre éducation. » C'est le 17 décembre 1914.

Le soir même, au cinéma, Max a une seconde apparition : un homme vêtu de blanc qui tient dans son manteau les enfants de la concierge. Max y voit une approbation de sa conduite. Il leur faisait beaucoup de bien, à ces enfants, garçons conquérant la vie à la force du poignet, filles passant du jeu de la marelle à ceux de l'amour et des rencontres. Le poète se refuse aujourd'hui par humilité à raconter ses bienfaits, mais dans *la Défense de Tartufe* nous lisons : « J'ai oublié de dire que le fils de ma concierge était fâché avec sa mère et que je l'avais sermonné à sept heures et demie,

lui ordonnant d'aller embrasser sa mère. Tout cela n'est pas bien vertueux, mais je crois que c'est cet acte qui m'a valu encore l'honneur de voir mon divin Bienfaiteur, ce Dieu qui ne m'abandonne pas malgré mes vices, mes crimes et mes péchés. »

Le lendemain matin, il retourne au couvent et il y est reçu par un petit moine chargé de son instruction.

« La Religion, c'est pas la mer à boire », dit le petit moine.

Max lui répond en lui demandant pourquoi les pieds de la sainte Vierge étaient posés sur le serpent et jetaient des flammes. Il lui explique la signification du lavement des pieds, et il ajoute : « Je suis la seule personne qui connaisse cette signification. »

Le petit moine répond que, pour les catholiques, le lavement des pieds avait pour signification l'humilité chrétienne, qui est la première des vertus.

« Je compris la leçon, dit le poète, et je me promis d'être humble. C'était absolument inutile, car j'étais très naturellement humble ; et c'est au point que je ne puis me guérir de l'étonnement que me causent mes petits succès et ma petite notoriété.

« On a mis très longtemps à me baptiser. Pourquoi ? Sans doute, avait-on sur moi des renseignements bien mauvais. » Peut-être avait-on cru à une conversion littéraire.

Max Jacob fut baptisé, enfin, le 18 février 1915. Il le désirait depuis l'apparition de 1909. Sa vie désordonnée, il eut bien du mal à la discipliner. De vieilles habitudes mondaines et la liberté des mœurs venaient sans cesse combattre ses nouveaux sentiments chrétiens. Mais Max fréquentait assidûment le Sacré-Cœur, endroit pour lequel il éprouve toujours une grande dévotion et une grande émotion religieuse. Il y allait prier et pleurer à la fin des nuits. Puis il regagnait son étroite chambre, dans la rue Gabrielle.

XIV. SAINT-BENOIT-SUR-LOIRE

En 1921, l'abbé Veil vint voir Max Jacob à Paris et le trouva très fatigué. Max lui confia qu'il menait une vie épouvantable et qu'il voudrait trouver asile auprès d'un curé de village. Très peu de jours après, l'abbé désignait Saint-Benoît-sur-Loire où Max, selon son désir, pourrait vivre dans un presbytère près d'un sage, et comme un sage.

Max Jacob se mit en rapport avec le curé, qui l'accepta non sans peine ; puis avec le custode de l'ancien monastère vide de moines. Il y vécut avec la famille du custode. « J'apprends, dit-il, j'apprends tous les jours les beautés de la vie catholique et les mœurs merveilleuses de ces grands inconnus, véritables héros, qui composent le clergé catholique. »

Il voulait, dans sa retraite, souffrir en silence. Il y apprit de nouvelles joies. Il y trouva ce qui fait le fond du désespoir et en montre la richesse. Il s'habitua à voir la lumière qui resplendit, lorsqu'on cesse de regarder au-dessous de soi et qu'on lève les yeux. Il comprit ce qu'il y a d'espoir dans l'inquiétude humaine et comment cet espoir ordonne toute la vie.

Sa conversion était la fin d'un dur apprentissage. Elle conférait un tel poids à la douleur de son existence, que celle-ci s'en trouvait justifiée. L'équilibre était né, auquel la moindre parcelle de cette vie était nécessaire.

Max a fui le monde, les cancans et les petites histoires de la capitale. Il a quitté la rue Gabrielle et ses trop nombreux filleuls. Plus d'inscriptions sur le mur de sa chambre. A quoi lui serviraient désormais les « Ne va plus à Montparnasse » ? Il a une cellule de moine. Max travaille dans une paix qui lui était inconnue. Il écrit *Filibuth*. Il fait des gouaches exquises qu'il déclare

commerciales. Il a conservé son humeur enjouée. On l'aime. Il bavarde avec le sabotier, le charron, le sellier. Ses amis vont le voir, mais il leur est difficile de l'entraîner. Il leur écrit des lettres qui leur parviennent dans les villes comme de réconfortants ballons d'air pur.

Il arrive qu'en rentrant au monastère, il trouve cinq ou six personnes. Si Paris vient le voir, « c'est tout de même moins fou quand il y a de la piété dans l'air ». Max fait visiter le monastère à ses amis. Il joue le rôle du guide et secoue un énorme trousseau de clefs.

Cela n'ébranle guère la gravité (souriante) de sa vie. Il se lève à 6 heures. Il communie tous les matins. Il prie trois heures par jour. « Mes devoirs religieux, dit-il, sont souvent des dessins et de la peinture. »

La vie de l'homme qui tend vers le ciel, est pleine d'embûches. On fait dix pas en avant. On croit que l'on va pouvoir monter sans cesse. Et voilà qu'on recule, pour repartir ensuite.

Max, qui a créé tant de modes littéraires, ne se soucie point de celles qui règnent. Il voyage peu, ne ressentant pas la nostalgie du désert. Il parvient à trouver la solitude en France et ne vise guère à la littérature de voyage. Se promener entre les hommes est autrement intéressant.

Max peut reprendre une vie qui ressemble à celle d'avant sa conversion. Il peut habiter Paris ou Montmartre. Les suites d'un accident d'auto peuvent le retenir tout un an en Basse-Bretagne. Sa vie désormais possède une autre densité. « Max est un saint, Max est pécheur, Max est un homme. »

ROBERT GUIETTE

L'idée de forcer est la première qui vient. Elle résulte de notre geste même, qui part comme d'un instinct, et qui est toujours de force. Un être vivant tyrannise, déchirant, broyant et digérant ce qui lui est bon, et cette violence naturelle est accompagnée de plaisir. Regardez cet homme qui mange une côtelette, comme il défait l'architecture moutonne au profit de la sienne propre. Toutefois nous éprouvons un peu de honte s'il ne paraît, dans l'homme qui mange, que la victoire d'un animal sur un autre. Tous les peuples ont eu une règle pour manger ; elle consiste toujours en ceci que l'on doit se montrer capable, tout en mangeant, de penser à autre chose et de gouverner les gestes de force. C'est pourquoi manger en cérémonie est la grande épreuve. C'est alors, c'est devant la tranche de bœuf et la pince de homard, que l'on devine si un homme est capable de gouverner, ce qui suppose que l'on se gouverne.

Lorsque j'entends qu'on parle des solutions de force, je me dis : « Voilà un homme qui ne sait pas manger ». Le premier mouvement est stupide. L'homme supportable est celui qui se retient de violence. Cela se lit dans les traits, dans l'attitude, dans ce qu'on nomme si bien les manières. Le courage même consiste à différer la violence, ce qui est la conduire, et non s'y livrer. Finalement c'est l'intelligence qui est en jeu, l'intelligence dont le signe le plus clair est ce geste qui refuse de prendre. Si les violents pouvaient être intelligents, ils auraient tout, ils pourraient tout. Mais comme il faut choisir, et parce que le recours à la force rend stupide, il y a beau temps que les violents sont menés par les négociateurs ; les replis, les détours, les hésitations, les

atermoiements, au cours de cette victoire inévitable de ceux qui savent composer, c'est ce qui fait le tissu de l'histoire. Ces réflexions me venaient comme je relisais les mémoires du fameux cardinal de Retz, qui fut en son temps une sorte de roi de Paris. Comme il décrit merveilleusement, et dans le style peut-être le plus beau qu'on ait vu, cette variété de bonshommes qui allaient combattant et négociant entre la Fronde et la Cour, on croit les voir, et l'on se met successivement dans la place de chacun. Il y avait péril de mort au voisinage de Monsieur le Prince, le héros qui n'avait point du tout de patience ; mais aussi était-il dupe presque toujours. Et quant aux autres, quoique presque tous braves, il est admirable de voir comme ils raisonnaient, concédaient, persuadaient. Cette guerre civile consistait premièrement en réunions et discours. Et ceux qui au lieu de parler auraient voulu se jeter et en finir se trouvaient aussitôt paralysés plutôt que battus, sans espace aucun dans cette foule de boutiquiers, de parlementaires et de mendiants, où la violence ne faisait que des balancements. Mais essayez de battre la mer, vous aurez l'idée de ce que peut un brave dans les affaires réelles, si serrées, si inertes, si aveugles. A quoi bon faire peur, si les gens ne peuvent même pas s'enfuir ?

Vous savez quel fut le vainqueur. Ce fut Mazarin, dont Retz nous dit qu'il aimait tant la négociation qu'il ne l'interrompait jamais, même à l'égard de ses ennemis les plus déclarés. Or, si je veux comprendre un peu cet esprit si retranché en lui-même, il faut que je reprenne ce que j'avançais tout à l'heure, à savoir qu'il n'y a que la négociation qui entretienne l'esprit ; d'où j'aperçois que celui qui a longtemps méprisé de négocier finit par ne savoir plus négocier au moment qui arrive inévitablement où il faut traiter. Je comprends qu'un habile homme ait horreur de la colère en lui, et craigne fort sa propre puissance ; c'est qu'à forcer il désapprendra de pénétrer. Et c'est par cette loi, cachée à l'intérieur de chacun, que le vainqueur défait sa propre victoire et que le maître tombe esclave de l'esclave. Ce grand balancement a donné lieu à cette croyance populaire que Dieu se plaît à humilier les superbes. Dans le fait,

et si l'on saisit bien la forme humaine, le geste humain, et le lien des deux aux pensées, on aperçoit que le superbe est humilié par son geste même, et non pas demain, mais dans le moment où il se livre au bonheur de pouvoir. Et c'est un des beaux attributs de l'homme d'être ainsi guetté par sa propre bêtise, qui ne le manque jamais. N'allez-vous point penser maintenant que tout tyran qui dure doit négocier par amour de négocier, et comme par une gymnastique de son vrai pouvoir ? Les exemples qui vous viendront à l'esprit vous donneront à comprendre que la force ne règle jamais rien. Et sur cette sorte d'axiome se fonde le droit réel, ou, pour parler autrement la République réelle, seule partie viable de n'importe quelle constitution.

ALAIN

RÉFLEXIONS

Conclusions sur Flaubert.

Révisant en vue d'une réédition prochaine un livre sur Flaubert, paru il y a douze ans, je me suis demandé quelles modifications ces douze ans avaient apportées dans l'éclairage de Flaubert. Douze ans de vie posthume peuvent *durer* (durer, c'est changer) autant que douze ans de vie réelle dans la destinée d'un auteur.

Il y a quatre problèmes que Flaubert n'a pas laissés tels qu'il les a trouvés, et qui sont restés tenacement dans la conscience du romancier, qui sont débattus aujourd'hui pour ou contre Flaubert, et obligent le roman, la littérature, à une inquiétude. Le roman n'est pas seulement, parfois, le récit d'une vie inquiète, il est inquiet, pour son compte.

— D'abord le problème du style. Flaubert a créé un réalisme écrit, et nous le disons en mettant entre les deux mots, pour les disjoindre et les faire entrer en conflit, le plus de force explosive possible. Le réalisme tel que le pratiquait Champfleury, tel qu'y dogmatisait Duranty, ne posait que peu ou point le problème de l «'écriture ». Champfleury, s'il suait sur ses pages, ne cherchait qu'à mettre debout un français correct, qu'il avait mal appris, et non à écrire un français créé. Il n'en était d'ailleurs pas allé très différemment de Balzac. Facile ou difficile, le français des romanciers jusqu'à Flaubert, est un *français moyen*. Flaubert entend transcender ce français moyen. Quelques années après la révolution de *Madame Bovary*, les Goncourt créent le terme et posent la question

de l'*écriture artiste*. Et voilà la conscience du romancier chargée d'un nouveau tourment.

Un tourment qui a subsisté, un problème que nous n'avons aucun intérêt à voir résolu, qui ne doit pas être résolu, parce qu'il priverait le roman d'un des deux tableaux où il joue, d'un des deux sexes qu'il comporte. Il y a désormais, d'une part, le romancier qui consent à écrire, le mieux possible, le français moyen, d'autre part le romancier qui entend se servir du roman pour incarner en lui un français sinon nouveau, ou supérieur, du moins de classe, et pour qui la question du style passe au premier plan. Il y a le romancier qui est révolutionnaire dans l'expression de la vie, et le romancier qui entend être aussi révolutionnaire dans la création d'un style, que ce style aille dans une direction flaubertienne, comme celui de Bourges, ou dans une direction non flaubertienne, comme celui de Huysmans, ou dans une direction anti-flaubertienne, comme celui de Proust, — et qu'il vienne difficilement comme celui des deux premiers, ou facilement comme celui du dernier.

L'expérience a montré d'ailleurs (avec les Goncourt par exemple) que le français écrit, transcendé, risque de se démoder beaucoup plus vite que le français moyen. Flaubert n'est pas d'ailleurs sans l'avoir su, puisqu'aucun des styles successifs, différents, de ses grands romans ne l'a contenté, et qu'il a été, par les intermédiaires que sont *Salammbô* et l'*Education*, du style complexe et orchestré de *Madame Bovary* au style dépouillé, desséché, incorruptible, même, en somme, défait, de *Bouvard et Pécuchet*. Il a incorporé un mouvement dans le style du roman français, mais d'abord et surtout il a été déjà lui-même un mouvement, lequel se passe à l'intérieur de son œuvre. La *Correspondance* nous fait connaître la conscience qu'il avait de ce mouvement, le parti pris avec lequel il adhérait à ce problème, la nature religieuse qu'il lui a conférée, comme celle du salut pour le chrétien.

— Ce problème du style, en tant qu'il l'a posé, est assez connu, et en insistant nous avons risqué des truismes. Il y en a un deuxième, qui paraît moins, et qui est lié bien plus impérieusement à l'être du roman : c'est le problème de l'épopée.

Il y aurait tout un livre à écrire sur la liaison, l'opposition, le dialogue entre le roman et l'épopée. Liaison, opposition et dialogue qui ressemblent à ceux d'un père et d'un fils, d'un père millénaire et d'un fils centenaire : nous sommes chez ces Burgraves de la littérature, que sont les grands genres. *Don Quichotte* est engendré par l'épopée qu'il détruit. Mais le drame des deux genres ne s'est joué sur une scène agrandie, exposée et tragique qu'au XIXe siècle. Leur bataille s'est livrée dans la conscience des poètes, Chateaubriand, Lamartine, Hugo, déversés du côté de l'épopée, trop épiques encore pour être intégralement romanciers, et qui, lorsqu'ils font du roman, ne le font qu'à deux dimensions. La succession la plus typique est celle de Walter Scott et de Balzac, de Balzac engendré par Walter Scott, du roman de la société moderne qui succède au roman historique et épique, et qui lui prend ses procédés, et qui s'installe dans sa maison, et qui utilise son matériel, bien qu'il fasse tout autre chose et qu'il entre dans un monde nouveau. Balzac est romancier, et le problème de l'épopée ne s'est jamais posé pour lui, et il se pose encore moins pour ses contemporains et ses successeurs, George Sand et Champfleury. Mais il se pose pour Flaubert, qui entend reprendre à l'épopée son bien.

Champenois et Normand, Flaubert appartient aux deux races les plus épiques de la France. On le comprend mal si on néglige sa hantise de l'épopée, la liaison du génie epique avec le génie de son roman. Après les exposés, les brouillons, il a voulu debuter dans la littérature par une épopée à la Quinet, la *Tentation de Saint Antoine*. Repoussé violemment vers le côté opposé, il est allé au contraire de cette épopée, c'est-à-dire à l'autre extrême du même genre, à la contre-épopée, à la manière de Cervantes, à *Madame Bovary*. Si l'on tient sous son regard l'évolution, la renommée, l'existence subjective de *Madame Bovary* depuis trois quarts de siècle, on reconnaît qu'elle a agi sur l'imagination française épiquement, c'est-à-dire en lui fournissant des types tires de la France, des types où la France se reconnaissait. Non seulement des types, mais une essene, une eau-de-vie, que les abstracteurs ont pu obtenir par distillation : au quichot-

tisme extrait par Unamuno correspondrait le bovarysme extrait par Jules de Gaultier.

Quand Flaubert passe de *Madame Bovary* à *Salammbô*, il reste en somme dans ce cercle magique de l'épopée. A l'épopée que nous appellerons interessée et intéressante, ou à la contre-épopée quichottienne, qu'est *Madame Bovary*, s'oppose, ou correspond, l'épopée gratuite qu'est *Salammbô*.

Peut-être, l'*Education sentimentale* est elle le seul roman pur qu'ait écrit Flaubert. Car *Bouvard et Pécuchet* retourne au thème-épique, aventureux, de *Saint Antoine* et de *Madame Bovary*. Que sont Bouvard et Pécuchet ? Deux Sanchos qui prennent l'un le casque de don Quichotte et l'autre sa lance, et qui iront mener une existence quichottesque et ridicule dans le pays de la connaissance, comme le chevalier de la Manche dans celui du romanesque.

Or, après Flaubert, ce problème de l'épopée s'est installé lui aussi dans la conscience du roman français. Il s'est agi chez lui de réintégrer dans le roman cet élément épique que le roman avait détruit, cette épopée que le roman avait détrônée, et, pour l'aventurier populaire, d'épouser la princesse héréditaire dans le pays qu'il a conquis : les noces de François Sforza et de Blanche Visconti. Avec les Rougon-Macquart, le roman réaliste devient un roman épique ; il est bien remarquable que les deux grandes œuvres du roman réaliste, celle de Flaubert et celle de Zola, soient des œuvres épiques l'une et l'autre. Au contraire ni les Goncourt ni Maupassant, ni Daudet ne sont des épiques : le cas de ce dernier est même bien instructif, puisque le *Don Quichotte* provençal, *Tartarin*, nous paraît, malgré les affinités du sujet avec Cervantès, infiniment moins épique que le *Don Quichotte* normand, *Madame Bovary*, et ne l'est même pas du tout. Mais J.-H. Rosny, Bourges, représenteront la suite épique. Aujourd'hui un Ramuz, un Giono, posent de façon nouvelle et hardie le problème de l'épopée dans le roman. Mais la grande arête passe par Flaubert, et le grand mouvement vient de lui.

— Troisième mouvement parti de Flaubert. Il ne conviendrait peut-être guère de parler d'une philosophie de Flaubert. Mais avec Flaubert, pour la première fois, le roman

est commandé, aimanté par une idée générale, continue, globale, de la vie. Balzac coïncide avec la vie tout court. Le roman révolutionnaire de George Sand coïncide avec l'idée de ce qui devrait être dans la société. Le roman de Feuillet coïncide avec une idée des rites, des devoirs et des dangers de la vie mondaine. Mais le roman de Flaubert coïncide avec un jugement de fond sur la vie, un jugement qui ressemble, par ses dessous et par ses raisons, à celui d'un philosophe comme Schopenhauer. Flaubert a imposé une philosophie au naturalisme. Il lui a pour ainsi dire passé en consigne le principe de Carnot. Il lui a montré, fait sentir et fait exploiter la vie comme une réalité qui se défait. Il a apporté une philosophie du roman, que Brunetière, en la combattant et en lui opposant l'optimisme du roman anglais, a admirablement mise en lumière dans son *Roman Naturaliste.* Il a donné au roman une aire, une dimension, une résonance nouvelle. Il nous a habitués à considérer le romancier comme chargé d'un message qui dépasse le matériel, l'aventure et la signification propre de chacun de ses romans. De Bourget à Proust et à Duhamel, tout le roman en a été transformé.

— Chateaubriand avait créé le précédent d'un grand écrivain dont presque toute l'œuvre écrite de son vivant a été obscurcie, déclassée par une œuvre posthume, les *Mémoires d'Outre-Tombe.* Mais cette œuvre il la voulait posthume, ce tombeau il l'a construit, comme un Pharaon, pendant plus de trente ans, et sachant bien qu'il durerait surtout par ce tombeau, dans ce tombeau. Le cas de Flaubert, tout à fait différent, reste unique. C'est celui d'un grand écrivain, qui après sa mort a grandi au triple, par une œuvre posthume, dont, à aucun moment de sa vie, il n'a pensé qu'elle dût avoir le moindre intérêt ni qu'il se pût trouver un jour des gens pour la publier et la lire.

Il pose par là le problème de ce qu'on pourrait appeler la paralittérature, au sens où les médecins disent paramédical, soit la littérature qui n'a jamais été faite pour le public, et que le public adopte avec plus de ferveur que si elle avait été faite pour lui : tels Mme de Sévigné, Saint-Simon. Chez Flaubert les deux littératures coexis-

tent : il y a un problème de leurs rapports, de leur société.

Une certaine partie suprême ne se gagne que par l'œuvre posthume. Une œuvre faite sans préoccupation du public, en dehors du public, exclut l'attitude et la convention. Le refus de l'œuvre posthume, la peur de l'œuvre posthume, que nous observons chez certains écrivains, comporte au contraire un dessein d'attitude, une volonté de suborner, comme Veuillot le dit de Chateaubriand, la postérité. On sait quelle dimension nouvelle acquiert Barrès par la publication des *Cahiers*. Elle rappelle l'accroissement énorme que Flaubert a reçu après sa mort. Et voyez comme Proust, qui s'est étonné de ce qu'il appelait la médiocrité de la correspondance de Flaubert, a été diminué par la médiocrité de la sienne ! Quoi qu'il en soit des partis-pris et des solutions (et la cause inverse pourrait d'ailleurs aussi se plaider) qu'y apporte chacun, le problème de la littérature posthume, dans son rapport avec une glorieuse littérature publique, ne s'est posé nulle part pour nous d'une manière aussi totale et aussi instructive qu'avec Flaubert.

Œuvre vivante, présence vivante, suggestions vivantes, Flaubert tient toujours sa forte place dans le massif du roman. Que les uns l'aiment, que les autres ne l'aiment pas, cela laisse intacte sa situation d' « immense bonhomme » (pour employer une de ses expressions). Immense par ses romans et les conséquences de ses romans. Bonhomme, personnage d'un roman idéal, type dans la Comédie intellectuelle, par sa correspondance. Chercher l'auteur et trouver l'homme, c'est bien. Chercher le romancier et découvrir le bonhomme, c'est-à-dire le romancier devenu type comme le pharmacien d'Yonville, posé puissamment, en long et en large, dans la cité littéraire, ainsi qu'Homais quand il descend la grande rue pour aller au Comice, c'est mieux encore.

ALBERT THIBAUDET

CHRONIQUE DES ROMANS

LES CÉLIBATAIRES, par *Henry de Montherlant.*
LE CAPITAINE DURBAN, par *Guy Mazeline.*
A SA LUMIÈRE, par *Ignace Legrand.*
LE NID D'ÉPERVIER, par *Charles Silvestre.*

Qui parlerait mieux de M. Henry de Montherlant que M. de Montherlant lui-même ? Il le sait, il le montre. Le meilleur sentiment critique que l'on ait exprimé sur *les Célibataires* est sans doute le sien propre. C'est aussi bien le plus désinvolte. « Le livre n'est pas indigne de moi, dit-il ; mais enfin j'en ai fait d'autres ». Et d'énumérer les insuffisances, les disproportions et jusqu'aux morceaux de bravoure qui lui semblent faire tache dans *les Célibataires*. Il va de soi qu'il parle un peu par jeu, et que, si conscient qu'il soit de son art, il connaît assez le sens, la vie que prend une œuvre en dehors de son auteur.

Où le jeu le mène un peu loin, c'est quand il lui fait déclarer : « Après une œuvre aussi objective, je peux bien parler de moi. » Parler de soi, M. de Montherlant croit-il s'en être privé dans *les Célibataires :* je ne pense pas seulement à toutes les pages où M. de Montherlant entre en scène, fait une remarque, dit : « Cet homme est une canaille... Voilà bien l'hypocrisie de nos mœurs... Je m'incline devant ce trait... » Mais devant les pages même de pure narration, c'est à M. de Montherlant que l'on pense, beaucoup plus qu'à son récit, à ses héros et à son décor.

Flaubert se retrouvait dans *Madame Bovary ;* mais on le retrouve mieux encore derrière *Bouvard et Pécuchet.*

Les tristes héros des *Célibataires* engagent M. de Montherlant aussi fortement que le fit Alban de Bricoule.

Ils l'engagent de deux manières, soit qu'ils l'amènent à réagir contre leur veulerie, soit qu'ils lui fassent découvrir entre eux et lui, et dans leur misère même, une secrète parenté. Et sans doute parler de misère, c'est encore parler de grandeur. Mais M. de Montherlant ne l'avait pas encore fait ainsi ; on lui sait gré, comme d'un approfondissement, d'avoir un instant mêlé sa vie à celle de ces personnages déshérités, de s'être refusé au mépris, d'avoir cherché, d'avoir trouvé dans leur faiblesse certains éléments qui ne sont pas sans beauté.

Que ne s'y est-il livré davantage ? Son effort, son livre tournent un peu court. Ses personnages sont moins complexes, moins riches de sens, moins indépendants surtout que nous ne l'espérions d'abord. On se dit, lisant ce livre, que l'auteur lui-même songe moins à ses héros qu'au beau tour de force qu'il accomplit à parler d'eux pendant trois cents pages.

Mais précisément reste l'auteur. A propos des *Célibataires*, on a parlé, je crois, de Balzac et de Barbey d'Aurevilly. Et l'on avait raison : de certaines pages, on dirait un malin pastiche. Mais c'est la figure même de M. de Montherlant, tantôt dans l'ombre, tantôt en pleine lumière, qui donne à ce livre son unité, son sens et sa valeur.

M. de Montherlant ne tardera pas, sans doute, à se venger de la pitié et de la relative patience qu'il a manifestées dans *les Célibataires*. Et peut-être en effet ses plus beaux livres sont-ils ceux où il semble ivre de soi, laisse pleinement éclater son chant et donne à son orgueil libre cours jusqu'à l'insolence. Ce n'est pas un spectacle sans saveur que de le voir ainsi caresser et bafouer un public, je souhaiterais qu'il le fît parfois de façon plus nonchalante ; quand il dit : « Nous pensons que l'impolitesse de Mlle de Bauret ne fait frémir personne : il est probable que personne ne s'aperçoit qu'elle est impolie, » je ne sais pourquoi je songe à quelque collégien plein de vergogne et de hargne. Mais cela même, après tout, ajoute à l'agrément du spectacle. Et puis, M. de Montherlant sait assez que si un jour venait qu'on se lassât

de sa cravache, il lui resterait sa forme, qui est belle et souvent très belle, et, derrière les attitudes qu'il peut prendre, ce grand air de solitude que je retrouve dans tous ses livres et qui leur assure une longue résonance.



M. Guy Mazeline m'avait frappé, dès son premier livre, *Piège du démon*, par ses dons : il savait déjà établir une atmosphère, organiser une histoire, ménager constamment l'intérêt. On a retrouvé ces dons dans *Un Royaume près de la mer*, puis dans *Les Loups*. On les retrouve encore, plus nourris, plus amples, dans *le Capitaine Durban*, le meilleur livre, sans doute, de M. Mazeline.

C'est un livre qui vaut surtout, me semble-t-il, par l'équilibre où il se tient entre son inspiration purement romanesque et sa science de la composition. L'auteur doit à cet équilibre de rassurer son lecteur en même temps qu'il l'entraîne. Et cela n'était pas facile : car le monde de M. Mazeline est très particulier, et rappelle parfois, avec ses cruels fantoches, ses personnages mystérieux, ses passions longtemps contenues, ses secrets et ses jeux de hasard, le monde que peut proposer un rêve. Mais à l'instant où l'on hésite à continuer à ce monde un égal crédit, un détail irréfutable, souvent très simple, humble même, un incident sans portée apparente, un mot qui est de tous les jours, mais précisément celui qu'on attendait, s'offrent comme une garantie et nous engagent plus intimement dans l'histoire.

Le livre entier est méthodiquement composé autour de la figure centrale du capitaine Durban. Elle est longtemps sans apparaître, annoncée, préparée, avec tant de minutie et de calcul, qu'à la voir enfin, on craint d'être déçu. Et l'on se trouve, à la vérité, sur le point de l'être. On attendait une classique figure de héros ; on ne trouve qu'un brave homme plein de manies et d'hésitations. Au premier gros temps, le fameux capitaine ne parvient même pas à sauver son bateau ; après cela, il n'est guère de lecteurs, pour peu qu'ils aient navigué pendant cinq ou six cents pages, qui puissent encore le prendre au sérieux. Et c'est bien là-dessus

que comptait l'auteur, qui, la partie apparemment perdue, découvre enfin son jeu, et parvient à faire de son naufragé le type même du vrai chef, grand presque malgré lui, sans qu'il s'en doute, sans même que l'on en voie exactement les causes. Cette dernière partie du livre est d'un intérêt extrêmement vif, non seulement parce qu'elle met en scène des hommes qui vont mourir ou n'échapperont que difficilement à la mort, — et un romancier de moins grande valeur s'en fût tenu là, — mais parce qu'elle peint une vraie crise, où des hommes se révèlent enfin tels qu'ils étaient au plus secret d'eux-mêmes.



M. Ignace Legrand, dans son nouveau livre : *A sa lumière*, s'est allégé de certain accent forcené qui pouvait gêner dans ses livres précédents. Ce n'est pas que ce nouveau roman soit moins dramatique ni moins haletant ; ce n'est pas non plus que l'on n'y sente souvent, et parfois trop visiblement, la main de l'auteur, soit qu'il confronte lui-même deux personnages ou deux situations, soit qu'il ait recours, pour cette confrontation, à un hasard providentiel. Mais la vérité de l'ensemble l'emporte de haut sur l'invraisemblance de quelques détails. C'est une peinture, extraordinaire à force de minutie, de personnages de la plus commune apparence. M. Ignace Legrand fait songer par là à M. Emmanuel Bove, dont on regrette de n'avoir lu, depuis longtemps déjà, aucune œuvre nouvelle.

Un homme meurt. Le drame se ramasse dans les heures qui précèdent et qui suivent immédiatement cette mort. Ce n'est pas la première fois, sans doute, qu'un romancier s'efforce de peindre une telle atmosphère. Mais je ne me souviens d'aucune œuvre où elle l'ait été avec tant de force. Elle s'impose jusqu'à la gêne, jusqu'à l'étouffement.

Cette constante présence d'un cadavre au long de trois cents pages eût suffi à donner au livre un accent assez singulier. Mais ce n'est là qu'un des éléments du livre, et le prétexte, pour M. Ignace Legrand, à prendre un à un tous

les personnages qui évoluent autour du mort, à les observer, à dégager enfin le sens de chacune de ces vies.

Il est possible que la multiplicité de ces portraits apporte quelque confusion dans le souvenir. Mais certains d'entre eux se détachent nettement de l'ensemble ; ce ne sont pas les plus pittoresques, trop rapidement, trop capricieusement esquissés ; mais au contraire ceux qui paraissaient d'abord les plus incertains, tout faits de nuances, d'hésitations, de passivité, et dont, avec une intelligente sympathie, M. Ignace Legrand parvient à rendre l'ardeur cachée.

Au drame et à la peinture des personnages, l'auteur a mêlé, de façon presque constante, un commentaire qui parfois peut sembler un peu verbeux, mais qui, plus souvent, frappe par sa justesse et sa vivacité.

***

Nul Français ne me fait plus songer à Thomas Hardy que M. Charles Silvestre. Non que l'on sente dans ses livres l'influence de l'auteur de *Tess*. Mais son intime connaissance d'une campagne discrète, mélancolique et parfois brusquement ardente, la faiblesse et la violence de ses héros, la place prépondérante qu'il donne au hasard dans les aventures humaines le rapprochent de l'homme du Wessex. Un livre comme *le Nid d'Epervier* offre le même aspect de cruelle bucolique que *le Retour au pays natal.*

Chez M. Charles Silvestre, sans doute, le hasard s'appelle souvent Dieu, et souvent le malheur n'est que la voie détournée du salut. Je ne suis pas tout à fait sûr que les romans de M. Charles Silvestre ne souffrent pas un peu de son beau souci d'édification. Il me semble, plutôt, que *le Nid d'Epervier* eût gagné à n'être qu'un tableau sans lumière. Mais peut-être est-ce cette lumière, si arbitraire qu'elle puisse paraître, qui a permis à M. Charles Silvestre d'être audacieux et vrai dans la plus grande partie de son œuvre.

MARCEL ARLAND

CHRONIQUE MUSICALE

Le grand succès de Toscanini au Théâtre des Champs-Elysées où il donna ce printemps quatre concerts avec l'orchestre Straram, apparaît en somme quelque peu paradoxal.

Il est fort possible, il est probable même que le snobisme, la mode ne furent pas tout à fait étrangers à ces manifestations enthousiastes. La gloire de Toscanini, sa réputation bien établie de « premier chef d'orchestre du monde », les histoires, les anecdotes (authentiques d'ailleurs, paraît-il) qui circulent sur son compte et montrent que nous avons à faire en lui à une organisation musicale exceptionnelle, à la musique faite homme en quelque sorte, tout cela ne peut manquer d'agir sur les esprits, les disposant à admirer de confiance. On peut donc admettre que bon nombre de ceux qui applaudissaient Toscanini eussent été incapables de ; discerner sa valeur s'ils n'en avaient pas été prévenus ; abandonnés à leur propre jugement, ils n'auraient probablement guère compris ce qui distingue Toscanini des chefs d'orchestre qu'ils ont l'habitude d'entendre. Mais cela dit, et quelle que soit l'importance que nous soyons tentés d'accorder au prestige du « kapelmeister », il n'en reste pas moins que le public dans son ensemble s'est montré sensible à l'art de Toscanini et apte à le goûter. On ne peut que s'en réjouir évidemment, tout en éprouvant quelque surprise : cet art présente en effet un certain aspect *ascétique* qui devrait, semble-t-il, en rendre l'accès difficile... Mais ce mot exige quelques explications.

Au programme des deux derniers concerts figurait entre autres la VIIe de Beethoven. J'ai toujours beaucoup aimé

cette symphonie et je conserve encore intact le souvenir de l'exécution fulgurante qu'en donna avant la guerre Gustave Mahler. Eh bien, il me faut reconnaître que sous la baguette de Toscanini l'œuvre m'a déçu complètement : le célèbre Allegretto mis à part, maints passages nous parurent d'une vulgarité très pénible. Que s'était-il passé ? Comment Toscanini qui parvient à ennoblir et à spiritualiser toute musique (et jusqu'à la *Tosca*) avait-il fait pour révéler, pour souligner dirai-je même, certains traits de l'art beethovénien dont l'existence n'est, certes, un secret pour personne, mais que d'autres (et je songe en ce moment à Furtwaengler et à son interprétation de la Ve) réussissent à escamoter ?

Or cela tient précisément à cette décantation à laquelle Toscanini soumet les partitions, dont il élimine tous les éléments extra-musicaux — littéraires, poétiques, psychologiques, pittoresques, philosophiques. C'est ce que j'appelle son ascétisme. Si d'autres parviennent à ne pas nous faire remarquer les scories que roulent les flots tumultueux du courant sonore beethovénien, c'est parce qu'ils interprètent ces symphonies sur le plan psychologique et les transforment en drames où se heurtent violemment des forces contraires, où nous nous trouvons nous-mêmes totalement engagés et qui ne se situent plus, à proprement parler, sur le plan esthétique. Toscanini, lui, n'opère qu'avec des éléments musicaux : une symphonie de Beethoven n'est pour lui qu'un système sonore qu'il s'efforce de recréer sans tenir compte le moins du monde des idées, des représentations, des émotions qui ont pu lui donner naissance ou qui avec le temps se sont associées à lui. Aussi les indications minutieuses qu'il donne à l'orchestre au cours des répétitions, demeurent-elles exclusivement techniques ; ce ne sont jamais des commentaires, des explications se rapportant à ce que l'œuvre exprime ou représente. Les remarques de Toscanini n'ont au fond qu'un seul but : faire surgir la structure de l'œuvre, rendre pour ainsi dire tangibles sa forme, son plan harmonique et, en premier lieu, sa substance mélodique (nous nous en sommes bien aperçus dans *la Mer* de Debussy). Et le caractère que doit revêtir telle ou telle phrase mélodique,

la façon dont elle sera exposée, accentuée, nuancée, tout cela est déterminé non par les sentiments personnels de l'exécutant qui prétend interpréter ceux de l'auteur, mais par la place, par la fonction de la dite phrase dans l'économie générale de l'œuvre.

De là, cette impression d'authenticité et de parfaite honnêteté que produisent les exécutions de Toscanini. Celui-ci peut se tromper, bien entendu, dans l'analyse très serrée qu'il fait de la partition, mais comme il se base sur un ensemble de données objectives, sur la structure de l'œuvre, et s'y réfère constamment, les risques d'erreur se trouvent réduits au minimum. Appliqué à certaines productions, cependant, ce style véridique qui tend à maintenir l'œuvre sur le plan de l'art, aboutit parfois à des résultats inattendus : lorsque Toscanini dirige Beethoven comme il aurait dirigé le pur musicien qu'est Mozart, les défauts de Beethoven sautent aux yeux ; Toscanini n'aurait pu les éliminer que s'il avait eu à sa disposition cet instrument idéal qu'est son orchestre de Philadelphie avec lequel il vint, il y a quelques années, à Paris (il dirigea alors *l'Héroïque*). Toscanini a longuement travaillé avec l'orchestre Straram et celui-ci fut excellent, mais sa sonorité n'atteint pas cependant à celle, à la fois pleine, légère et transparente, de la Philharmonie de Philadelphie.

J'ai insisté sur l'exécution de la VII[e], car cet échec (relatif s'entend) du grand maître italien nous permet de saisir certaines particularités de son style qu'il est beaucoup plus difficile d'observer lorsque l'artiste parvient à ses fins : nous ne voyons alors que le résultat, sans pouvoir nous rendre compte des moyens employés. Nous connaissions chaque note de la *Marche Funèbre* de Siegfried, mais la beauté plastique de cette page célèbre fut pour nous une révélation. Et pourtant Toscanini ne s'y permit aucune liberté, il se contenta en somme d'exécuter ce qui était écrit, mais à la lumière de l'analyse technique de la partition. Le tragique ici fut l'aboutissement et non le point de départ.

L'art de Furtwaengler contient un appel à l'action ; lorsque j'entends le chef d'orchestre allemand, je puis comprendre le mythe d'Amphion et qu'en 1830, à Bruxelles, le

public électrisé par *la Muette de Portici* soit descendu dans la rue pour construire des barricades. L'art de Toscanini est tourné exclusivement vers la contemplation.

***

Au cours d'une série de concerts privés et d'un intérêt d'ailleurs fort inégal, Hermann Scherchen a dirigé quelques œuvres dont les unes, comme *Platée* de Rameau ou l'*Offrande Musicale* de Bach n'étaient connues que des spécialistes, et d'autres, comme les *Noces* de Stravinsky ou le *Concerto* pour clavecin de Manuel de Falla figurent très rarement au programme des concerts parisiens. Je ne puis dire grand chose de l'opéra de Rameau : Henry Prunières dans une brève causerie nous en vanta éloquemment les beautés ; il a bien fallu le croire sur parole, car les solistes chantèrent abominablement faux. Quant à l'*Offrande Musicale*, elle était donnée, si je ne me trompe, « en première audition ». Cette œuvre, qui comporte une série de canons et de Ricercare ou fugues sur un thème proposé à l'auteur par Frédéric II, ainsi qu'un trio pour clavecin, flûte et violon (qui seul avait été exécuté jusqu'ici), est rangée d'ordinaire parmi les écrits théoriques de Bach et considérée comme une suite d'exercices de contrepoint fort curieux sans doute mais dénués de valeur musicale. Bach d'ailleurs avait négligé de marquer les instruments et certains canons sont même présentés sous forme de devinettes musicales : le compositeur n'indique que la première voix et le problème consiste à trouver les entrées successives : « Quærendo invenietis », inscrit Bach en tête de ces canons (les solutions ont été données par Kirnberger). Scherchen a exécuté l'*Offrande* dans la transcription de Hans David pour orchestre de chambre ; cette discrète instrumentation (combien différente de la lourde et grasse sauce orchestrale dont Respigni eut la malencontreuse idée d'arroser la *Passacaille*) n'a pour but que de mettre en relief par le contraste des timbres l'entrelacement des voix de la souple polyphonie bachienne. Et une fois de plus nous avons pu nous convaincre que les « exercices contrapunctiques » de Bach, si abstraits qu'ils parais-

sent à première vue, jaillissent de la même source mystérieuse dont procèdent les Cantates, les Passions et les chorals. Le splendide Ricercare à six voix en particulier, d'un tissu extrêmement serré et où Bach ne s'est permis aucune des libertés dont il était volontiers prodigue, atteint à une telle puissance d'expression qu'il semble difficile d'admettre que le compositeur n'ait pas songé en l'écrivant à quelque texte liturgique ; cette fugue eût pu prendre place en tout cas dans l'une des messes brèves. A part quelques canons dont la mise au point laissait à désirer, l'*Offrande* fut très bien exécutée par Scherchen qui, par contre, interpréta *Noces* d'une façon, à mon avis, inadmissible : il ralentit les tempi, adoucit les duretés harmoniques, affadit les accents rythmiques, souligna exagérément les moments lyriques et transforma ainsi les scènes âpres et violentes de Stravinsky en une sorte d'idylle sentimentale et élégante.



Les concerts de Wanda Landowska à Saint-Leu prennent d'année en année plus d'ampleur. Ce printemps, la célèbre artiste organisa douze séances ; sept étaient consacrées à Bach, et les *Variations Goldberg* (j'en ai parlé ici même l'an dernier) ouvraient et clôturaient ce cycle grandiose où figuraient encore les clavecinistes français — Louis et François Couperin, Rameau, Chambonnières... — Scarlatti, Mozart et Haydn. Seule, indépendante, Landowska poursuit ainsi son œuvre, dont il nous est difficile à l'heure actuelle d'apprécier toute la portée.

La musique de clavecin de Bach est au fond si peu connue que Landowska peut chaque année faire entendre à son public des pages que, soit ignorance, soit négligence, on ne joue guère : telle cette Partita en si mineur avec sa magnifique *Ouverture à la française*, ou encore *Prélude, Fugue et Allegro* en mi bemol. D'ailleurs, lors même qu'elle exécute les Inventions à deux voix, sur lesquelles se sont escrimés dans les écoles et s'escriment encore tant de doigts malhabiles, en retrouvant leur vrai visage elle les rend complètement méconnaissables. Il faut espérer que l'an prochain Landowska

pourra nous donner les Symphonies à trois voix qui font suite aux Inventions et sont un des sommets de l'art instrumental de Bach.

Il y avait lieu de craindre au début que les concerts de Saint-Leu voués au culte exclusif de la musique ancienne, sombrassent dans l'archéologie, dans la musicologie : il n'en est rien, par bonheur ! Au contraire, jamais encore, peut-être, Landowska n'a joué avec une plus entière liberté, avec une fougue et une ferveur plus spontanées. J'en fus frappé surtout lors de la séance consacrée à Scarlatti où nous entendîmes vingt-cinq sonates choisies pour la plupart parmi les moins connues. Certes Landowska s'entoure de toutes les garanties, elle dispose de données précises sur Scarlatti, son milieu, son époque, l'état de la musique italienne et espagnole, etc., mais cette base scientifique une fois bien établie, l'artiste ne restaure pas, elle recrée. Son but consiste en somme à extraire le compositeur de l'histoire, mais pour l'en extraire tout en sauvegardant sa personnalité concrète, il faut au préalable l'y situer aussi exactement que possible. Et c'est précisément ce que fait Landowska qui peut tout se permettre aujourd'hui parce qu'elle s'est imposée une rude discipline.

BORIS DE SCHLOEZER

NOTES

ROMANS ET RÉCITS

LES ENFANTS DE LA CHANCE, par *J. Kessel* (Gallimard).

Le temps n'est plus des aventures dans un fauteuil, chères à Mac Orlan, où un érotisme secret réduit à de brutales prouesses d'étalons les existences aventurières authentiques. C'est l'aviation qui a changé tout cela. Un livre comme *Vol de Nuit* a brusquement réintégré dans le réel une mystique de l'aventure, de l'évasion liée à un devoir d'autant plus impérieux qu'il est gratuit. J. Kessel qui, dans l'*Equipage*, avait déjà su imaginer le seul conflit d'amour valable entre pilotes, donnait vers le même temps *Vent de sable*, marquant par là sa sensibilité à cette révélation. Enfin des « cœurs purs » qui ne jouaient qu'avec leur propre vie et ne menaçaient point celle d'autrui !

Et voici aujourd'hui *Les Enfants de la Chance* qui visent à incorporer dans un récit contemporain cette mystique nouvelle. Il est dommage que ce soit en remplaçant la discipline intérieure chère aux héros de Saint-Exupéry — ou la volonté révolutionnaire des « conquérants » à la Malraux — par une notion de la vie frénétique, sensuelle, parfois crapuleuse et d'un romantisme sommaire. Kessel a, dans son titre, inversé la formule des bagnes : au lieu d'être « enfants du malheur », les deux pilotes, le journaliste, la jeune femme 1934, qu'il a élus pour protagonistes sont « enfants de la chance » et l'un d'eux s'en explique dès la page 40 : « La chance, la vraie, la secourable, forte et mystérieuse chance, elle est dans la chair digne de la porter, dans le cœur fait pour la nourrir. Elle est

une sécrétion, un rayonnement... Je ne me sens en affaire avec aucune divinité. Il y a des huîtres perlières et d'autres qui ne le sont pas, voilà tout ».

Page 177, les quatre héros sont dans un « petit débit », entourés de « musiciens, prostituées, alcooliques déchus, demi-fous, drogués ». Un accordéon se met à jouer ; il chante « les tourments amoureux des filles, les fêtes des places publiques, la chétive tristesse des faubourgs, les joies du gros vin et des alcools d'assommoir ». Et l'un des pilotes alors : « J'aime ça, dit Vivant à voix basse. J'ai la gorge prise. Tu as raison, Jacques. Nous aurons bien vécu ».

Comment n'être pas irrité par ce poncif renouvelé de Murger via Carco ! Il est vrai qu'un sage s'en irrite (page 217) et raille « le jour voué au sommeil, la nuit dans les bars, le jeu, l'oisiveté, le temps perdu, l'insouciance d'argent ». A quoi le journaliste Le Droz rétorque : « De l'extérieur cette excitation forcenée, les coups de poing et les coups de tête, en un mot cette bigophonie doit paraître, je le conçois, stupide, stérile, abaissante. Mais nous, au creux de cette fournaise, nous sommes plus forts, plus ardents, plus courageux. Le monde devient tel que nous le voudrions, non plus une petite caserne fastidieuse, mais un grand espace plein de voiles et d'aventures, d'épaves, de victoires... Est-ce notre faute si l'époque ne peut pas nous donner de travaux à notre mesure ? Nous les inventons, les vivons, là-haut. — Là-haut, répond le sage, cela veut dire Montmartre... Ce n'est pas une solution, mon petit ».

Ces citations sont un peu longues, mais elles étaient nécessaires pour montrer comment la mystique de l'aventure dévie chez Kessel en une mystique de la sensation forte, en un culte de l'irrationnel. Ajoutez-y le culte de la camaraderie, du « chanter ensemble », du « mourir ensemble », vous êtes au bord de l'idéologie nazi.

Il est curieux de voir un auteur aussi foncièrement libertaire que Kessel en venir, sans doute à son insu, à souhaiter l'abdication de la personne dans le tourbillon d'une action assez frénétique pour s'y oublier. L'excès d'individualisme aboutissant à renoncer à soi comme à un privilège...

Le libre plaisir que les brillantes péripéties combinées par

M. Kessel et son art spontané, sa rapidité de conteur de grande race, nous apportent, est un peu gâté, il faut l'avouer, par cette philosophie sous-jacente et aussi par le parti-pris « vie de bohême » qui circule à travers l'ouvrage.

M. Kessel est né pour rendre avec intensité les aspects de la vie agie, pour en démonter les rouages, en se jouant, non pas à travers de longues analyses, mais par de brusques ouvertures sur les abîmes du cœur humain, pour nous entraîner par des récits qui vont un train d'enfer. Il est conteur d'histoires, et quand il s'en tient là, il a beau se gaspiller, il n'a pas beaucoup de rivaux. Dès qu'il se veut moraliste ou psychologue, il est mal à son aise et provoque la critique.

Il reste que les aventures du pilote Vivant, de l'officier-aviateur et conspirateur espagnol Ramon de Jasarte dont la mort marquera la fin de la « chance » pour ses amis, et sonnera l'heure de la vie régulière, du journaliste Le Droz et de leur amie-amante, la décoratrice Roberte forment un tout sans cesse coloré d'imprévu qui, par l'aisance dans l'invention, fait songer, comme on l'a dit, aux *Trois Mousquetaires*. Mais le père Dumas ne se souciait pas de dégager un sens social de ses belles histoires.

BENJAMIN CRÉMIEUX

*
* *

LES HEURES DE SILENCE, par *Robert de Traz* (Grasset).

Il est tard pour parler de ce beau livre, mais ce retard nous donne la joie d'en signaler le grand succès. Plus directement et, par suite, plus pleinement qu'il ne l'avait fait dans aucun de ses romans, Robert de Traz y a montré ses qualités d'observateur attentif et de moraliste. De ces simples notes sur la vie de sanatorium, il a su composer une pénétrante méditation de la maladie et du tête-à-tête que de jeunes êtres soutiennent avec une mort prématurée. C'était un grand sujet. Il s'en est approché avec tant de respect et de délicatesse qu'il a su ne pas le rapetisser. C'est un livre qu'on voudra placer sur le même rayon que *Vie des Martyrs* de Duhamel. Il n'en a pas l'accent et le pathétique, parce que la tragédie y est anonyme et que notre sympathie ne peut s'y attacher à aucune figure individuelle. Et

puis les maladies lentes ne provoquent pas en nous la même révolte que l'imbécile mutilation des jeunes hommes par la guerre ; elle nous trouvent plus disposés à la résignation pour nous-mêmes et pour les autres. Mais parce qu'il n'y a pas d'armistice qui en suspende les ravages, une immense population vit continuellement sous leur menace. C'est ce public qu'avec une fraternelle émotion Robert de Traz a su atteindre. Son livre sera un ami et un aide pour un grand nombre de ceux qui tâchent de sauver leur vie ou qui, la sachant perdue, essayent encore de sauver quelque chose en eux-mêmes. Le métier d'écrire peut trouver d'autres récompenses ; il n'en peut trouver de plus belle.

JEAN SCHLUMBERGER

*
* *

L'ANGE DE MIDI, par *Marie-Anne Comnène* (Editions de la N. R. F.).

L'Ange de Midi est le cinquième roman de Mme Marie-Anne Comnène, de qui le talent abondant et spontané a dès son premier livre, forcé l'attention. Peut-être ce nouvel ouvrage est-il un peu moins chargé d'ornements et d'arabesques que ceux qui l'ont précédé. Il va avec plus de décision à son dénouement. Il présente bien néanmoins ces mêmes caractères qui permettraient, s'il n'était signé, de l'attribuer à la plume qui a déjà écrit *Rose Colonna.* Et j'aime à penser que si M. Charles Maurras voulait aujourd'hui donner un appendice à ses études sur le romantisme féminin, il lui serait aisé de prendre à l'appui de sa thèse de nouveaux exemples dans les livres de Mme Comnène. Il soulignerait d'abord les origines byzantines de l'auteur. Peut-être expliquent-elles en effet la présence du lyrisme qui, chez cet écrivain, se mêle constamment à l'observation. On y trouverait de même les sources de l'exaltation continuelle que lui apportent le spectacle de la nature, la vue des arts plastiques, l'audition de la musique, l'écho des beaux livres et de toute idée généreuse. Ses personnages sont ivres à la seule pensée qu'ils sont vivants ; car la vie leur paraît un breuvage qui vaut toujours par lui-même d'être goûté à longs traits. Aussi ne consentent-ils point à agir sous un autre climat que celui de la passion, oscillant du simple débordement de leurs

bas instincts au sacrifice complet de leurs plus légitimes aspirations. Leur existence est une lutte continuelle. Ils ne peuvent être qu'anges ou démons.

Mais jamais ils n'abandonnent ce « prestige d'être bien soi », ce sombre orgueil de leur mérite ou au besoin de leurs tares, ce besoin de se situer au centre de l'univers. C'est en tout cela qu'à mon tour je crois retrouver la marque d'un romantisme qui veut toujours mettre Dieu où il n'a que faire, et qui l'invoquant hors de propos lui demande de bénir des sentiments qu'il ne peut que condamner. A son défaut, c'est la société que ce romantisme rend responsable de la part de joie ou de peine de chacun. D'où sa hantise de briser tous les liens rigoureux (même si c'est pour s'en forger de nouveaux), et de s'évader d'une morale trop étroite.

L'héroïne de l'*Ange de Midi* n'est pas romantique parce que la nuit elle se saoule d'eau-de-vie et s'abandonne le jour à un amant de passage en songeant que son fils aurait pu devenir beau comme lui, mais bien parce que ce faisant elle conserve, nous affirme l'auteur, une intangible pureté et une grandeur d'âme peu commune. Marion Delorme était ainsi redevenue pure entre les pures, alors que ni Phèdre, ni la Sanseverina, ni Anna Karénine n'ont jamais prétendu à cette vertu.

Il importe assez peu que l'anecdote qui inspire une fiction soit vraie, si elle nous apparaît dans un miroir déformant. Il est possible que les personnages principaux de Mme Comnène aient existé et qu'elle ait connu Rose Colonna, Violette Marinier ou Fanny Malaret, mais elle ne saurait nous les peindre qu'avec les couleurs de sa propre palette et il lui faut sans cesse les recréer suivant les lois de sa vision personnelle. Or elle ne peut les imaginer que courbées sous le joug des passions les plus ordinaires et tout à la fois altières et libres. D'où chez elles ces luttes perpétuelles où elles se déchirent avec une énergie qui nous fait compatir à leurs maux. Pour si dégradée que semble par instant une Fanny Malaret, elle n'en garde pas moins, — et en cela elle demeure la sœur des héroïnes des précédents romans de Mme Comnène, — un appétit de grandeur qui nous révèle chez elle une âme à proprement dire cornélienne.

C'est ce trait nouveau, — cette touche d'espagnolisme, pour peindre, d'une expression empruntée à Stendhal, la noblesse

soudaine reflétée par leurs figures meurtries, — qui achève de donner à toutes les femmes des romans de Mme Comnène leur pleine signification.

Sans doute n'est-il point de nos jours d'œuvres qui soient plus éloignées du naturalisme que celles de Mme Marie-Anne Comnène. Mais si leur vérité est plus salubre, leur vraisemblance psychologique est tout aussi plausible. Les rêves bleus ou roses d'un Picasso ne sont pas moins légitimes que ceux d'un Georges Rouault.

HENRI MARTINEAU

*
* *

LES ESSAIS

LA PSYCHOLOGIE BERGSONIENNE, par *Roger-E. Lacombe* (Alcan).

L'auteur s'est demandé ce que peut retenir des thèses bergsoniennes une psychologie soucieuse d'observation précise plus que d'approfondissement métaphysique. Après avoir reconnu la valeur d'un grand nombre de ces thèses et, plus généralement de la psychologie bergsonienne dans la prépondérance qu'elle restitue à l'action, M. Lacombe croit constater la faiblesse de cette œuvre dans ses deux positions essentielles : 1° dans sa critique du parallélisme ; 2° dans l'opposition radicale qu'elle affirme entre la durée intérieure et l'espace.

Pour la première, il montre que Bergson n'apporte aucun fait précis qui nous force à rejeter le parallélisme. Pour la seconde, il fonde sa critique sur une observation qui constitue le fond de son ouvrage et nous semble capitale : *la durée ne s'évanouit pas*, comme le soutient Bergson, *parce que l'on y distingue des moments ordonnés ;* en d'autres termes, entre la durée et l'espace il y a un élément commun : l'existence d'un ordre. La représentation de la vie intérieure comme un flux continu, où l'on ne peut sans arbitraire discerner des instants, ne paraît pas confirmée par l'observation. Dès lors, rien ne nous force à admettre les conséquences qu'en tire Bergson. M. Lacombe ne croit pas que la psychologie bergsonienne apporte une solution vraiment originale au problème de la liberté et fasse évanouir la querelle du libre-arbitre et du déterminisme ; la conception

de l'invention comme une intuition transcendant l'image et le concept, celle de l'acte volontaire comme un mouvement intérieur dépassant toute raison, ne lui semblent pas suffisamment justifiées ; enfin, l'opposition bergsonienne de l'intelligence et de l'intuition ne lui paraît pas s'imposer nécessairement.

M. Lacombe explique la déficience des résultats de Bergson par certains vices de méthode qu'il énumère en les illustrant de nombreux exemples (pp. 86-88, 319-322) et dont les plus graves nous semblent être : d'une part, la facilité avec laquelle l'auteur de *Matière et Mémoire*, ayant posé une assertion comme une simple hypothèse ou comme le terme d'un raisonnement, l'énonce deux pages plus loin comme un fait d'observation ; d'autre part, l'habileté avec laquelle il remplace tout à coup un mot par un autre qu'il donne comme l'équivalent du premier, et affirme ainsi une équivalence *de choses*, qui serait précisément à démontrer. (Voir un excellent exemple, p. 69, à propos de l'identification soudaine de l'*idée* et du *souvenir pur*).

L'auteur ne dit que quelques mots d'une théorie, capitale elle aussi, dans la psychologie bergsonienne : la théorie de l'aphasie. On a vu plus haut que, selon un spécialiste, cette théorie ne serait qu'une doctrine métaphysique, dénuée de toute valeur scientifique, nullement conforme, comme le veut la renommée, aux observations postérieures du professeur Marie.

L'ouvrage de M. Lacombe touchera ceux qui lisent l'œuvre de Bergson, et vont la relire, avec attention. Il sera lettre morte pour ceux, dont M. Ramon Fernandez parlait ici l'autre jour, qui se satisfont d'une lecture superficielle de cette œuvre et qui semblent plus nombreux encore parmi ses adhérents que parmi ses critiques[1].

JULIEN BENDA

*
* *

1. Signalons sur le même sujet (*Revue des Cours et Conférences*, 30 mars 1934) une pénétrante étude de M P. Salzi, de la Faculté de Nancy. La thèse centrale de l'auteur est que Bergson se représente le devenir mental — la « durée » — comme un organisme qui digère et assimile des aliments fournis par le monde extérieur, nos sensations étant ces aliments ; que cette imagination, *matérialiste au premier chef*, est éminemment propre à égarer la recherche psychologique, que Bergson avait par ailleurs si heureusement mise en garde contre tout concept emprunté à l'ordre matériel.

DEMAIN LA FRANCE, par *Robert Francis, Thierry Maulnier, Jean-Pierre Maxence* (Grasset).

Les auteurs ont voulu faire face à tous les problèmes. L'inconvénient d'un tel dessein, en général, c'est de montrer un vaste front dont il est toujours quelques parties qui sont mal occupées. Mais aussi se sont-ils mis à trois pour tenir ce front et faire rayonner partout leur doctrine.

Le plan du livre nous conduit de l'immédiat au plus profond : I. L'Europe et la France ; II. Le Fait National ; III. La Restauration de l'Etat ; IV. La Société pour la Liberté ; V. Le Problème de l'Homme, l'Intelligence contre la Démocratie ; VI. Une technique révolutionnaire.

Nous redescendrons cette perspective. Nous montrerons la doctrine mère, s'exprimant dans la V[e] partie (le Problème et l'Homme) et trouvant ses applications dans les premières parties. La doctrine mère, c'est une doctrine métaphysique. Mais le rédacteur nous la donne à saisir dans un souci immédiat et vivant, le souci de l'Homme. C'est un humanisme que nous connaissons déjà, bien sûr, mais que n'avions jamais vu se mouvoir aussi naturellement dans l'air de notre temps. Cet humanisme incarne un rationalisme souple et alerte, un spiritualisme concret. Là se marient les influences d'Aristote et de Saint-Thomas, de Maurras et de Maritain, dans une très discrète imprégnation bergsonienne. Cet humanisme est né d'une double méditation active sur les besoins de la société et les fondements de l'univers. Inspiration aérienne et raisonnement terrien. Il est frappant de voir comment cette pensée qui fait son chemin, depuis vingt ans et plus, dans toute une filière d'esprits est devenue maintenant le point de départ tout spontané, le plaisir prévu tout vif d'une jeunesse politique.

Cet humanisme, aussitôt qu'il voyage par le monde, va droit aux obstacles et se montre passionnément agressif. Le clair exposé de cet humanisme s'étend après quelques pages dans une longue et quelque peu piétinante diatribe contre la « libre pensée » poursuivie dans tous les coins et recoins de son installation au cœur de la société et de la pensée françaises. Un centième Agathon, à la fois plus essentiel et plus minutieux que le premier, mène la grande réaction contre le XVIII[e] et le

XIXe siècles dans toutes ses conséquences possibles. Ces jeunes hommes pensent de toutes leurs forces, d'une façon à la fois spontanée et ordonnée, vaste et pointilleuse contre un autre rationalisme que le leur, le rationalisme sensualiste et scientiste devenu à leurs yeux l'abominable idolâtrie d'un social abstrait et inhumain.

De cet exposé général de l'humanisme spirituel emmêlé à cette polémique sur l'éducation, passons à la philosophie plus proprement sociale. Nos auteurs mènent une charge à fond contre une position où ils voient épaulés l'un à l'autre ces apparents inconciliables : le capitalisme et le marxisme. Ne sont-ils pas nés l'un et l'autre de la même philosophie, de la même conception du monde, de ce rationalisme sensualiste, matérialiste ?

Marx ne s'est-il pas nourri aux mêmes sources française et anglaise que les premiers bourgeois ? Entre Locke et Ricardo, Condillac et Diderot n'a-t-il point les mêmes pères que ses ennemis ? Et Lénine ne pense-t-il point comme un quelconque Condorcet ? Il y a là un effort très poussé pour nier cette différence qu'affirme tout marxiste entre le matérialisme exprimé par la civilisation capitaliste et la philosophie bourgeoise et le matérialisme exprimé par la civilisation stalinienne et la philosophie de leurs maîtres.

Mais il est temps d'en venir aux applications sociales et politiques, (bien que déjà l'université et l'école aient été promises à une totale subversion). L'humanisme spirituel se manifeste depuis quelques années sur le terrain social dans la théorie personnaliste qui engendre un plan d'institutions rigidement exposé dans divers livres et revues : le corporatisme. Nulle part cet enchaînement des doctrines n'apparaît plus clairement que dans le livre dont nous parlons.

Se fondant sur la définition concrète de la personne (« La personne se caractérise par l'existence — et donc par toutes les variétés que celle-ci comporte. L'individu est toujours égal à lui-même... Les personnes au contraire sont diverses, elles joignent une communauté de nature à une inégalité d'aptitudes, de fonctions, de besoins », p. 237), nos auteurs, avec beaucoup de jeunes esprits de ce temps, groupés dans d'étroits mais actifs cercles d'études comme l'*Ordre Nouveau*, con-

damnent l'étatisme où séjournera trop longtemps à leur gré la société marxiste en marche vers une finalité anarchique et où est en train d'aboutir le capitalisme en décomposition. Ils veulent instaurer la corporatisme, c'est-à-dire un ordre de cellules économiques et sociales, qui d'un mouvement spontané vont en se coordonnant à travers la famille, le métier et la région jusqu'à une unité nationale où l'Etat apparaît comme fort, mais seulement pour arbitrer et ajuster.

Ici il faudrait épiloguer longuement sur la rencontre de deux mouvements de pensée qui pourtant ont été déjà vivants dans ce XVII[e] et ce XIX[e] siècles honnis. Il y a eu un fort courant anti-étatiste dans la Révolution et qui n'a fait que rebondir dans Michelet, Proudhon, Taine, etc... ; et de Rousseau à Bergson, ce que j'appellerai en hâte le romantisme chrétien, s'est toujours efforcé contre l'étreinte du rationalisme, tout en évitant la rupture absurde.

Mais il nous reste à indiquer que ce corporatisme se lie à une conception politique où « l'idée de représentation est nettement séparée de l'idée de souveraineté populaire », à une conception anti-parlementaire, anti-démocratique où pourtant toute chambre de corporation se trouve en face d'un chef permanent et autoritaire.

Tout cela est enveloppé dans un nationalisme exactement maurrassien où la raison sanctionne et sublimise des données qui pour être expérimentales n'en paraissent pas moins définitives.

Enfin, l'urgence d'appeler à la vie tout ce monde complexe mais anxieux de cohérence, pour y remplacer un amas de débris moribonds, est vivement éprouvée comme nécessitant une révolution prompte, violente, dont on voit du reste l'annonce dans le 6 Février.

Je classerai sous trois chefs les réflexions que m'a suggérées la lecture de ce livre qui abonde en mérites et en talents, mais où la noblesse de l'entreprise est pourtant trahie parfois par les vices de la méthode collective, et où dans le même morceau souvent se côtoient cette précision mordante et cette facilité piétinante, cette vivacité à saisir les ensembles et cette somnolence académique dans le développement qui caractérisent les disciples de Maurras et de Maritain.

1° Les jeunes promoteurs du personnalisme et du corporatisme se montrent fort soucieux du concret, mais aussi fort arrogants dans la détermination qu'ils en donnent, alors que pourtant dans un livre, elle ne peut être dernière. En conséquence, on est obligé de leur faire grief de certaines interruptions qui apparaissent dans leur trame ; d'autant plus que se produisant toujours au moment des aboutissements dans l'action, ces arrêts prennent l'air de reculs ou d'oublis significatifs.

Ainsi on veut faire la corporation contre l'Etat, mais a-t-on pris parti dans le problème d'action qu'on posera inéluctablement ? Hait-on assez l'Etat pour se livrer à l'anarchie des corporations en voie de formation spontanée ? Ou bien hait-on l'anarchie plus que l'Etat et, tombant dans le même inconvénient que les marxistes abhorrés, remettra-t-on à l'Etat la mise en marche de ce système de spontanéité, au risque d'attendre au moins aussi longtemps que kolkoses et soviets la fin de la bataille stalinienne ?

Cette question se renouvelle dans l'ordre politique. Si l'on place l'une devant l'autre, une chambre corporative et un chef (dont on ne nous dit pas si ce sera un roi ou un dictateur, ce qui est fort différent pourtant, ainsi que Maurras nous l'explique tous les jours — bien qu'on puisse superposer l'un à l'autre : Mussolini, Pitt, Richelieu), on va au devant d'un conflit. Pour qui prendra-t-on parti ? L'Angleterre, si balancée qu'elle nous paraisse, dès 1640 a choisi, pour la responsabilité ministérielle devant la Chambre et, à l'extrême, la suprématie de la Chambre sur le roi (à qui on coupe la tête). Et demain, quand Mussolini mourra, la question se posera aux Italiens.

Et puis, ce nationalisme raisonnable mais péremptoire admet-il le danger infini de la guerre bactériologique plutôt que de plier son principe à celui d'une Société des Nations ? Je déplore dans ce livre synthétique et qui souvent fouille dans les détails, l'absence d'une analyse de la guerre moderne.

Et enfin, puisqu'on réclame une révolution immédiate et entière, avec qui la fera-t-on ? On jette un voile sur la question monarchiste (pp. 180, 268, 440), au moment même où il s'agit d'arracher tous les voiles. Anti-capitaliste, on se fie à la ligue des Contribuables : en dépit de la distinction qu'on fait

entre propriété et capitalisme, c'est, étant donné ce qu'on peut et doit savoir sur ce cas d'espèce, se lancer dans la gueule du loup. Et alors qu'on est sans doute catholique, le dit-on quelque part dans ce compendium qui veut épuiser les problèmes ?

Bref, si l'on veut être tranchant, il faut trancher dans tout le vif.

2° D'autre part, je reconnais le mouvement considérable de réflexion, de travail dont après plusieurs autres ce livre témoigne pour tout ce monde des humanistes maurrassiens et chrétiens, des personnalistes, des corporatistes. J'en cherche vainement le pendant d'un autre côté.

Socialistes et communistes diront que ce sont là gens de droite. En attendant, du côté de *Commune*, je ne vois aucun travail d'ensemble qu'on puisse opposer à celui-ci.

3° D'ailleurs, notre trio est typique de la différence profonde qui subsiste entre les soi-disant fascistes de France et ceux d'Italie ou d'Allemagne. Ils se révèlent, en effet, pour des raisons de principe convaincantes, anti-racistes, anti-dictatoriaux (puisqu'au fond ils sont imbus du *monarchisme tempéré* de Maurras) ayant horreur de l'anti-intellectualisme « barbare » des hitlériens et futuristes italiens qui aboutit à la fureur totalitaire. Vis-à-vis des uns et des autres, ils ont soin en toute occasion de marquer des distances, en deçà desquelles on les voit par instants bien proches de leurs pires ennemis français.

DRIEU

*
* *

LETTRES ÉTRANGÈRES

FONTAINE, par *Charles Morgan*, traduction de *Germaine Delamain*, préface de *René Lalou* (Stock).

La sagesse que propose Charles Morgan, à travers les personnages d'Alison et de Rupert von Narwitz, est loin d'être négligeable. Sagesse de l'héroïsme, qui commence par la contemplation, passe par le renoncement et s'achève dans l'émerveillement d'une personne qui a transcendé sa propre destinée. On peut la rapprocher de celle de Joseph Conrad. Semblables

par la gravité avec laquelle ils accueillent la vie, par leur disposition de respect, d'affection à l'égard des hommes, ces deux marins diffèrent toutefois profondément. Conrad faisait passer l'Acte avant la Personne. Pour lui, celle-ci s'accomplissait dans la façon dont elle vivait jusqu'au bout l'événement inéluctable. L'atmosphère de Conrad est celle d'une menace perpétuelle qui n'est vaincue que par la mort du héros. Morgan fait passer la Personne avant l'Acte. Elle a, pour lui, une valeur indépendante de la destinée. Le dernier mot n'est pas le sacrifice, mais ce qui, en nous, est au-delà du sacrifice. Au pessimisme grec de Conrad s'oppose ici une espérance. Conrad est soumis au temps et ses personnages en suivent la course irréversible. Morgan est hors du temps, il a suspendu le mouvement, il est déjà dans une sorte de vie éternelle.

Fontaine, j'imagine, doit apparaître aux Anglais d'une toute autre qualité qu'à nous. Les fragments philosophiques que l'on rencontre dans ce livre prennent à nos yeux une importance exagérée et risquent de nous cacher le reste, c'est-à-dire le roman presque entier. C'est que notre rigueur est plus grande envers la pensée. En ce domaine, nous exigeons qu'on s'explique, et non pas seulement qu'on suggère. Mais Morgan commence une dissertation et l'abandonne.

« La crainte et le désir, songea-t-il, sont identifiés dans « l'amour, et se détournant de la lueur brillante, il vit les « arbres sur la colline, derrière lui, étendre leurs branches tran- « quilles contre le ciel. » (p. 339).

La même franchise que Morgan met à attaquer son récit, il la met à entamer des séries de réflexions, bourrées de références à Platon, aux poètes, dont nous hésitons à prononcer si elles sont profondes ou superficielles. Curieux comme, dans le roman, la pensée exprimée à voix haute (même chez Huxley) semble súspecte.

L'art de Morgan est un des plus beaux qui soient. Il s'en est lui-même donné la loi, nous révèle M. René Lalou, dans ces mots de Coleridge :

... from outwards forms to win
The passion and the life whose fountains are within.

C'est naturellement un idéal très difficile à atteindre. Là

encore, il faut citer le nom de Joseph Conrad, car il l'a toujours poursuivi et l'a saisi parfois d'une manière parfaite, en particulier dans la seconde et le début de la troisième partie de *Romance*. Mais, chez Conrad, c'était une intention à demi consciente, je crois, et il n'a réussi le passage « from outwards — within », que par touches dispersées. Morgan, au contraire, y procède d'une manière suivie, et obtient ce qu'il est difficile d'obtenir, l'unité de composition des parties, des chapitres et des scènes. Il y a là une question de mesure et de répartition très délicate. Car on est tenté de s'égarer dans deux sens et dans deux dimensions. Ou de s'attacher tellement à la peinture des extérieurs que le contact avec l'intérieur est lâché — ou de forcer les extérieurs jusqu'au symbole — ou de morceler les effets à l'extrême — ou de les étendre dans une uniformité monotone. Morgan a su éviter ces écueils. Les indications météorologiques et saisonnières sont bien réparties : un printemps frais, mais sans vent, pour l'engourdissement dans le Fort, la pluie pour les journées de méditation du chalet, un été chaud pour l'amour ; seul l'incendie de forêt suivi d'un orage souligne peut-être un peu conventionnellement la crise. Chaque scène principale est traitée sous le signe d'un motif discret : le café, pour l'une des premières scènes du château, et avec le café, les cuirs, les cigares, les reliures, entièrement dans les fauves et l'argent; la vieille bicyclette rouillée pour celle de la bibliothèque ; les chevaux qui piaffent pour la présentation des van Leyden ; le tennis pour la lutte morale de Julie ; le jeu d'échecs pour la longue causerie entre Ramsdell et Alison.

Comme toutes les ambitions de pure forme, celle de Coleridge n'est efficace que si l'auteur ne la réalise pas. Il faut s'estimer heureux que Morgan, sans jamais perdre de vue cette intention de peindre la vie intime par l'extérieur, ait finalement conduit son roman comme tout le monde, et nous ait introduit tour à tour dans l'âme de chacun de ses personnages, d'une manière immédiate. La pensée de Coleridge, d'ailleurs, vise moins les questions de forme que celle de l'attitude de l'homme dans la vie. Idéal spartiate ou victorien dont l'Angleterre a été longtemps imprégnée et qui porte au plus haut point ses vertus naturelles. On a le droit d'être étonné de voir Charles Morgan

s'y référer, lui dont l'effort va précisément dans un sens contraire à cet idéal, ou qui, plutôt, le transcende.

Si l'on veut comprendre à fond l'art de Morgan, il suffit, — ce livre fermé — de chercher à se remémorer les différentes images que l'on garde de Julie von Narwitz. L'expérience est frappante.

ROGER BREUIL

* * *

ALLEMAGNE ? — OU LITTÉRATURE ?

Les Français, pris de zèle, avaient — croyaient avoir tout traduit, d'Adolf Hitler à M. Sieburg, des frères Mann à Vicki Baum. Il paraîtrait que cela ne compte pas, et que la littérature allemande contemporaine, la vraie, demeure ignorée d'eux. C'est du moins la thèse que soutiennent les propagandistes de M. Goebbels dont la propagande s'introduit dans des revues françaises. Les plus chauds à encenser hier les auteurs triomphants sont aujourd'hui les plus ardents à brûler la littérature honnie, naturellement. Passons les reniements...

La seule chose intéressante est le renversement des valeurs qui s'opère, ou que l'on tente d'opérer en Allemagne. Nous nous trouvons en présence d'une poussée dont il faut examiner la portée. Et le renversement importe dans la mesure où il rejoint un renversement qui s'accomplit, avec une autre inspiration, en Russie, qui se dessine en France aussi (il y est peut-être plus avancé qu'on ne le suppose) et qui fait se demander : que restera-t-il dans vingt ans, dans cent ans, de cela que nous appelions littérature ? Cela est-il nécessaire à la vie de toute société ? A la production libre, jouissant de toutes les libertés, même celle de l'esprit, donnant jouissance à tous les publics, même aux lettrés, se substituera-t-il dans le monde une « littérature dirigée », une « littérature appliquée » ? Et le règne de celle-ci, contraignant l'esprit, n'est-il pas provisoirement nécessaire pour que sous la contrainte l'esprit se régénère ?

Pour cela il faut d'abord dévaluer l'exisstant. Comment s'y prennent les Allemands ? C'est premièrement au nom de la morale qu'ils ont procédé à un autodafé où était jetée presque toute la littérature présente, qualifiée de littérature de trottoir. Au fond, le mouvement venait d'une sourde haine de protes-

tants pour ce qui est art; il prolongeait celui qui a substitué dans les temples les numéros des cantiques aux tableaux de Raphaël. L'art est une puissance de corruption dont s'est méfié Thomas Mann lui-même. Dans le geste d'un Savonarole il y avait de la grandeur. Mais on aimerait que cette haine s'avouât, qu'elle fût conséquente et radicale. Pourquoi sauver Wagner ? Pourquoi, après avoir sacrifié un lot où il y avait pas mal de babouins, faire un choryphée de Hanns Heinz Ewers qui n'a même pas les philtres de l'enchanteur pourrissant ? Et, en dehors de l'aimable Carossa, la littérature dès longtemps stérilisée de quelques vieillards, ou l'œuvre de M. Hans Blunck, qui rejoint celle de M. Maurice Bouchor, — est-ce là le niveau de la pureté nouvelle ? Exigeons la pureté ? — Bravo ! Mais la pureté aussi a ses exigences. Et autant elle a d'exigences, autant elle paraît difficile à établir, dans la littérature comme dans les mœurs.

Il semble plus aisé de réaliser la pureté raciale. Par oukase on supprime la production des Juifs. L'Espagne donne l'idée des résultats auxquels cette suppression peut conduire. Une ardeur, une fraîcheur d'âme, une générosité, une fierté uniques au monde n'étaient possibles que dans un pays où pendant quatre cents ans en éliminant les Juifs (mais non le sang juif) on a éliminé de la vie intérieure l'idée de profit, l'idée même de commerce. Mais les Allemands en peuvent-ils venir là, eux qui ont toujours à la bouche : « ich brauche — j'ai besoin » alors que l'Espagnol n'a qu'un mot : « no quiero — je n'ai pas besoin » ? Les Allemands ont besoin jusque de leurs Juifs, grands artisans du commerce des livres. En fait, ils n'ont pris la place à aucun écrivain de race, ni à Gœthe, ni à Hölderlin, ni à Nietzsche. Ils paraissent et disparaissent à chaque saison littéraire. Et quand il en reste un, comme Heine, tous les Allemands chantent sa Lorelei parce qu'il l'a faite plus allemande que tous les Allemands ensemble n'auraient pu la faire. Un poète allemand authentique, cela se reconnaît à un choc du bout du doigt, comme le cristal, et il n'y a pas de confusion à craindre — seulement une concurrence.

Reste un troisième genre de valeurs à détruire, à créer : les valeurs intellectuelles — et c'est ici que le problème prend son ampleur. Se trouvent écartés aujourd'hui, non seulement un

Heinrich, un Thomas Mann, mais les représentants du sens critique dans leur totalité. Il faut faire acte de foi absolue, et même pour un Stefan George, il n'y avait plus place dans l'édifice orthodoxe où l'on eût voulu l'attirer. L'orthodoxie est entière, ou elle n'est pas. Et si elle est entière, c'est la légende dorée, c'est Bossuet, c'est la *semaine religieuse* — ce peut être aussi Claudel et Francis Jammes. Mais les propagandistes nazis, qui ne sont pas catholiques, sont-ils assez subtils, assez experts dans l'art de la feinte, pour faire servir la raison aux œuvres de la foi ? Dans une Allemagne dont on disait autrefois que le sentiment y est obligatoire, la raison facultative, la raison n'est-elle pas maintenant prohibée ? La menace n'est pas d'aujourd'hui. Elle s'annonçait quelques années avant le triomphe du nazisme, lorsque M. Curtius dénonçait le danger couru par « l'esprit allemand ». Le danger le plus grave c'était précisément d'accorder au mot « esprit » l'épithète « allemand ». *Esprit* est un mot qui s'accorde mal des épithètes. C'est déjà trop de dire : un esprit libre, un esprit non prévenu. On n'est plus tout à fait libre dès que l'on prend parti pour la liberté, et c'est encore une prévention que de se croire non prévenu. Réclamer une littérature allemande qui soit purement allemande, un esprit allemand qui soit purement allemand, ce n'est pas seulement donner le pas au sentiment des valeurs nationales sur le sentiment des valeurs littéraires et des valeurs spirituelles — c'est renier la littérature qui représente l'esprit, c'est proclamer la dictature du sentiment, d'un seul sentiment, le sentiment de la nation. Or, voilà qui est en Allemagne une vieille histoire. L'Allemagne de Luther était partie pour se donner le sentiment de la nation — elle se donna une religion. Puis l'Allemagne du Sturm und Drang voulut à son tour se donner le sentiment de la nation — elle se donna une littérature. L'Allemagne du Bismarck se fit nation — mais il lui restait un déficit, elle n'avait pas encore ce sentiment intégral de la nation à la recherche duquel est une fois de plus partie l'Allemagne hitlérienne. Saül en quête des ânesses de son père trouva un royaume. L'Allemagne a trouvé successivement plusieurs royaumes. Continuerait-elle de chercher les ânesses ?

FÉLIX BERTAUX

*
* *

LES ARTS

Alfred Savoir

Alfred Savoir-Poznanski, qui vient de mourir, eût voulu joindre la profondeur d'Ibsen à l'agrément de Feydeau. On trouve les traces de cette double et naïve ambition dans la *Margrave, la Petite Catherine, la Huitième femme de Barbe-bleue* et dans quelques autres pièces, habiles, parfois hardies (d'une hardiesse qui ne retardait guère sur la mode que de six à dix mois), enfin bien parisiennes.

JEAN GUÉRIN

*
* *

« PERSÉPHONE » ET LA CRITIQUE.

Une critique ouvertement mal intentionnée est moins à craindre, dans l'incompétence, qu'une critique platement élogieuse ; aussi les musiciens réels, ceux pour qui la musique n'est pas seulement un prétexte à excitation littéraire, ne s'affecteront pas trop de ce qui a pu se dire de louangeux ou non — un seul article, je crois, témoignait de l'hostilité — sur ce grand événement de l'époque. Ce qu'il y a de plus grave, c'est l'incompétence en général, dès qu'il s'agit de musique, dans une ville comme Paris qui, de vieille date, a le marché de l'esprit et des arts. Il y a là positivement quelque chose d'alarmant. Imaginons dans d'autres domaines, en mécanique, en chirurgie, ou, mieux, dans le domaine de ce qui se boit ou ce qui se mange, une expertise incompétente : un dégustateur qui n'aurait point de palais, qui, au lieu de décrire les crus, émettrait un verbiage sans rapport avec cela d'étagé et de bien différencié que chacun dans sa réalité propre signifie ! Mais imaginons cela même en arts plastiques. Pourrait-on, dans ce domaine mieux récupéré aux sens du public, lancer impunément des assertions dépourvues de contact avec la réalité. Dire, par exemple, que le Picasso encore imbu de Toulouse-Lautrec et du préraphaélisme ou de l'impressionnisme japonisant des vagissements madrilènes est celui de la plus haute maîtrise et que le somptueux savant Cézanne, celui d'un baroque et des prismes dans les prismes, n'est que pure déliquescence ? Je ne crois pas. Et pourquoi ?

Parce que dans le public, quand même tenu en éveil à Paris et à Londres par une information compétente, l'on sait ce que c'est que Picasso ou Cézanne et l'on s'accorde sur ce que représente le meilleur de leur art. Il faut alors admettre cette injustice qu'alors qu'en peinture ou qu'en sculpture la critique est tenue de se rapporter plus ou moins à des réalités, la pire fantaisie est admise dans les jugements dès qu'il s'agit de musique.

Il est hors de doute, par exemple — un musicien né (mais il est rare) en conviendra tout de suite — que la période de la plus haute maîtrise est chez Strawinsky la période actuelle. Ceux qui disent le contraire s'affirment davantages sensibles à un pittoresque ou à telle curiosité folklorique ou encore à l'appropriation d'une musique à un texte qu'ils aiment qu'à l'art musical pur. Même là cependant ils se trompent, incapables qu'ils sont de discerner ce qui même dans cette ancienne période appartient en propre à la musique, laquelle ne fut jamais ni discursive ni folklorique que par une adjonction contrainte. De même que le sucré qu'il y a dans le Champagne ne définit pas le Champagne — empêche, plutôt qu'il ne favorise, une définition du Champagne — ainsi le pittoresque ou un caractère slave n'ont jamais défini pour le connaisseur que ce qui était étranger à l'art même de cette période ancienne. Il a suffi, par la suite, que le maître s'en fût libéré et que sa réussite se fut affirmée dans les données savamment récupérées par lui d'un grand art sévère, pour que l'appréciateur léger — le mélomane d'opinion — s'en soit détourné, appelant cette maîtrise « refroidissement » et cet art « décadence » !

M'exprimant ainsi, je ne fais pas que commettre une affirmation. Grâce à Dieu, je ne suis pas seul. Je suis persuadé en outre que la perfection se démontre ; oui, exactement comme se peut démontrer, sans contredit possible, devant des experts *ad hoc*, la bienfacture et l'infaillibilité d'un chronomètre, ou le plus haut achèvement racial d'un spécimen de cheptel humain ou bovin ou chevalin ou félin ; ou encore, le capot ouvert et fumant après l'épreuve, le secret du sommet des records, en souplesse et en endurance, d'un bolide qui bondit et file entre les platanes d'Aranguez ; ainsi la valeur de *Perséphone* en tant que chef-d'œuvre sans conteste pour une expertise compétente

peut être aisément démontrée. Il suffit pour cela d'entrer un peu dans le détail, mais de le faire techniquement : ouvrir la partition, puisqu'elle existe [1], et puis se mettre au clavier ; pas seul : entouré des compétences les plus actuelles et les meilleures qu'offre le séjour de cette capitale. Il y a quand même pas mal de gens ici qui savent ce que c'est qu'écrire — écrire ce qui sonne. J'ai tenté l'expérience. J'ai vu à l'épreuve (pas quand on parle : quand on réalise : jouant d'abord ici et là, puis jouant le tout, pris d'une invincible curiosité du détail et de l'ensemble), des visages bouleversés par ce dépassement sans prévision dans l'ordre de ce qu'on aurait pu attendre après *Psaumes*.

Il faut dire que *Perséphone* est une œuvre modale, d'abord, sans rapport avec une œuvre narrative et métabolique. Le mode baigne, convainc l'action, d'un bout jusqu'à l'autre, et, partout, bien qu'il y ait immensément de variété, il y a cette chaleur dans une même qualité de rapport.

Il faut se représenter tous les circuits de l'expérience musicale actuelle pour apprécier à ce degré, dans *Perséphone*, le rétablissement d'une forme antiparadoxale. C'est cela qui a déçu le mélomane d'opinion, mais surtout l'homme sans culture — chez qui la théosophie remplace la culture — pour qui la modalité n'a d'accès que par le grief que son incompréhension lui fait commettre de l'appeler monotonie. Il n'y a point de monotonie : c'est le stade actuel — ultra actuel — d'un hellénisme à plusieurs périodes de l'histoire toujours audacieusement recommencé. Monteverdi, Claude Lejeune, Gluck, Satie. Ce n'est pas, Dieu merci ! de l'archéologie, mais un sentiment grec doit pouvoir se communiquer par nos harmonies, et cela s'est fait plus ou moins bien. Très mal dans Gluck, très curieusement, mais trop — magiquement alors, comme tout ce qui était des temps d'Apollinaire — dans Satie. Il était tellement plus simple de bondir juste comme l'a fait Igor quand un beau matin il a trouvé que c'était grec de faire des tierces. Oui, pas des quintes ni des velléités d'enharmonisme, mais d'honnêtes tierces autrichiennes ou suisses, comme à la

1. *Perséphone*, mélodrame en 3 parties d'André Gide, musique d'Igor Stravinsky. Russischer Musikverlag (Koussevitzky). S. I. M. A. G. — Asnières. Paris, 2 et 4, avenue de la Marne, XXXIV.

quatrième mesure du paragraphe orchestral 227 de la partition, quand le texte de Gide émet : *comme prise en un réseau.* Ce qu'il y a d'étrange, c'est que, voulant éviter l'archéologie, il en ait fait. Rien de plus hellène effectivement — hellène antique, mais aussi hellène moderne — que ces tierces.

Je ne fais que citer un exemple au hasard. Il y a mille autres choses. Il y a ce mordant écrit (tout à fait différent, à l'audition, d'un mordant noté par le signe usuel) au début de la passacaille. Ces belles tierces mineures procéleusmatiques du grave des bassons ; le très bel effet de finesse du premier temps du ternaire souvent bref-intense (iambique pur) comme dans les troubadours ; les superpositions ou fusions de deux ou trois voix en une dans les chœurs — ceci très savant dans une pratique intuitive équivalente à une écriture dans les madrigaux français du XIIIe siècle. — Il y a cette épargne surtout : la tessiture modale, érigée par insistance, du début jusqu'à la fin, permettant alors de sous-entendre et de faire sonner sans énoncer, ou d'énoncer — de faire subsister ce qui n'existait pas — alors que les chœurs se taisent. Et les timbres ensuite, le mariage écarté et savant des bois, de peu de cors et des cordes avec le récitatif et les voix.

Mais tout cela est peu de chose en comparaison de cela qu'il ne m'incombe pas de signaler — je me ridiculiserais — puisque l'univers entier lui rend hommage. La musique, ce qui est en propre la musique, ne consiste pas en plus ou moins d'actualité, ni en stades à parcourir — être ou n'être pas « à la page » — ni en solutions à rechercher ou à éviter. La musique n'est pas une *griserie de l'esprit.* L'affirmation de sens commun le plus élémentaire est que la musique, en premier lieu, doit être musicale. Or il n'est pas exagéré de dire — de répéter ce que l'on dit — que Strawinsky à l'heure actuelle incarne la musique même. D'autres compositeurs ont aussi de la culture, beaucoup de finesse, le sens de ce qu'il faut éviter ou rechercher pour être nouveau, mais peu ou point de cela qui s'appelle en propre le don musical. D'autres ont le don musical à dose intense, mais point de culture, point de goût, aucun sens de la durée — du lendemain — dans la confection d'un chef-d'œuvre. Lui a ceci et cela : ce mélange homogène, et il l'a dans le sang. Sa théorie est vécue, homogènement liée à l'emploi Dans quel

genre qu'il s'exerce — même un genre historique — il est miraculeusement pourvu de ce don qui définit l'état musical pur. Rien n'est sous ce rapport plus convaincant que *Perséphone*. Il y a là, contenue par une forme intimant la discrétion, une positive orgie de chaleur. Le nier, c'est nier l'évidence ou nier l'oreille ou bénéficier de la surdité des masses pour accréditer le mensonge.

Mais sur cet argument j'en ai dit assez. Je m'en vais. Mon rôle à moi n'est pas de plaider devant des sourds. Laissons dire, peut-être, c'est préférable.

CHARLES-ALBERT CINGRIA

M. Boris de Schloezer, à qui nous avons communiqué la note qui précède, nous écrit :

J'ai lu avec un vif plaisir la note de M. Cingria, bien que j'y fusse nettement visé et traité d'une façon assez cavalière, sans être nommé d'ailleurs : lorsque l'auteur déplore l' « incompétence » de certains critiques musicaux, c'est évidemment à moi qu'il en veut, qui seul de mes confrères ai osé porter une main sacrilège sur *Perséphone*. Mais j'ai fort apprécié, sinon le ton de ses attaques, tout au moins la ferveur des sentiments qui les lui ont inspirées et, surtout, les conceptions esthétiques dont elles découlent. Comment pourrait-il en être autrement, puisque j'y reconnais des idées qui m'étaient très chères ? Tout ce que dit M. Cingria de l'art stravinskien, je l'aurais signé il y a quelques années, et s'il me fait l'honneur de parcourir mon étude sur Stravinsky (*Revue Musicale*, 1925) ainsi que l'ouvrage que j'ai consacré au compositeur (Aveline, 1929), il verra que je ne l'ai pas attendu pour m'élever contre ceux qui ne goûtaient que le pittoresque de Stravinsky et ses éléments folkloriques et opposaient *Petrouchka*, *le Sacre*, *Noces*, *le Renard,* aux œuvres qui suivirent — *l'Octuor*, *Œdipe*, *Apollon*... Je n'en tire du reste nulle vanité, car j'étais loin d'être seul à proclamer Stravinsky le plus « pur » des musiciens, un « classique ». Peut-être seulement me montrais-je plus catégorique et plus exclusif que les autres dans mon admiration pour les partitions de la seconde manière, ce dont on ne manqua pas de me faire grief à l'époque. Il y a plus encore (ce n'est d'ailleurs qu'un détail) : M. Cingria insiste sur le caractère modal de *Perséphone ;* or dès 1925 et me

basant sur l'analyse de *Noces*, j'écrivais que le compositeur paraissait s'orienter vers une musique modale.

Il y a cinq ou six ans, nous aurions donc pu nous entendre avec M. Cingria ; mais depuis, je l'avoue franchement, mon attitude à l'égard de l'art stravinskien a complètement changé : ce changement date du *Capriccio* pour piano et orchestre ; les œuvres qui lui ont succédé, *Concerto* pour violon, etc., ne firent qu'accentuer mon recul, et ce que je me reproche aujourd'hui, c'est de n'avoir pas décelé dès l'*Octuor*, *Œdipe* et *Apollon* que le classicisme de Stravinski glissait vers l'académisme, que cet « Hellène », pour parler le langage de M. Cingria, était un Alexandrin et non un Athénien.

« La perfection se démontre », déclare mon contradicteur... Je crois, au contraire, que nous jouissons dans le domaine de l'art d'un splendide privilège : nous ne sommes pas contraints, mais persuadés. Impossible de démontrer que telle œuvre est belle [1] ; impossible même de nous obliger à reconnaître qu'elle est habilement faite, et la comparaison avec le moteur ne tient pas debout : la perfection d'un moteur, toute relative, peut être établie au banc d'épreuve ; mais pour une partition, aurons-nous recours à un aéropage de « compétences » ? Je vois d'ici la scène, j'entends les discussions. Et si l'unanimité n'est pas obtenue, procédera-t-on au vote ? Je crois que l'on ne parviendrait même pas à se mettre d'accord sur le sens de ce terme : « perfection », appliqué à l'œuvre musicale.

Si la perfection se démontrait en art, on devrait pouvoir établir des règles, permettant de l'atteindre à coup sûr.

Encore une fois, je n'ai pas besoin de M. Cingria pour constater la maîtrise que Stravinsky déploie dans *Perséphone ;* je suis même prêt à admettre « que la période de la plus haute maîtrise est chez Stravinsky la période actuelle » et que *Perséphone* est mieux fait que le *Sacre* ou même que *Noces*. Mais la question est précisément de savoir si la valeur esthétique d'une œuvre, sa beauté pour tout dire, est uniquement fonction de la maîtrise de l'auteur. Tout le problème est là. La science, l'habileté de Stravinsky sont tout à fait hors de cause.

Je sais que certains ont été surpris, choqués peut-être, de

1. C'est intentionnellement que je dis « belle », et non « parfaite ».

la violence de ma réaction à *Perséphone ;* c'est que le cas Stravinsky a une portée immense et qu'il s'agit de bien autre chose que de l'échec ou de la réussite d'un grand artiste.

B. DE SCHLOEZER

*
* *

L'EXPOSITION GEORGES ROUAULT, aux « Amis de l'Art Contemporain ».

Parmi les pratiques déraisonnables auxquelles se livrent les peintres modernes, il faut noter ces triturations de la pâte, ces grattages, ces empâtements tumultueux, cette *cuisine* en un mot, qui a pour but de donner au tableau une patine inattendue, une grande préciosité de matière. Tous les soins que l'on accordait, au siècle dernier, aux « valeurs justes », beaucoup l'accordent aujourd'hui aux tons et aux matières rares. Cela aboutit à un métier irrationnel plein de dangers, si l'on croit qu'un tableau doit durer plus longtemps que son auteur. Mais il n'est pas de procédé illicite qui ne puisse se justifier s'il est employé avec une certaine force et mis au service d'un sentiment profond. C'est le propre du génie de porter au sublime les vices d'une époque autant que ses vertus. C'est ainsi qu'on peut dire que Rouault, plus qu'aucun autre, arrive, à la faveur de dons exceptionnels et d'une inquiétude pathétique, à ennoblir certains tics de notre époque décadente.

Le style, Rouault l'atteint en portant au paroxysme les singularités d'une certaine technique toute faite d'expédients et sans lien aucun avec la technique traditionnelle, si ce n'est celle du vitrail. (Il serait intéressant d'étudier l'influence, sur la carrière picturale de certains artistes, de leurs travaux de jeunesse : la peinture sur porcelaine chez Renoir, la peinture sur vitraux chez Rouault, la décoration de la soie chez Dufy, etc.). Ici, c'est l'épais serti du plomb qui continue à cerner les figures, et c'est la splendeur des tons purs qui envahit la toile. Jamais la couleur ne fut portée par un peintre à ce degré d'intensité. Les verts, les lapis et les vermillons, employés presque sans mélange, se renforcent encore par leurs contrastes, mais avec une telle science des triturations matérielles, un tel raffinement dans les demi-teintes, que l'on n'a jamais l'impression, inévitable en pareil cas, de l'imagerie. Il n'est pas jusqu'au trait

noir qui, s'alourdissant au delà, semble-t-il, du possible, ne devienne un élément pictural. Les lavis de Rembrandt, ces lavis si beaux, si émouvants, faits de taches que l'on croirait hasardeuses, et de ces larges traits rageurs, sont les premiers exemples d'un métier irrationnel et inspiré. On éprouve la même impression, devant les peintures de Rouault, que devant les esquisses du maître d'Amsterdam : celle d'un message urgent, qui ne peut attendre et qui explose avec une admirable furie.

Tous ces dons, cette science indépassable des tons rares, ne seraient rien s'ils n'étaient mis au service d'une merveilleuse naïveté. Rouault a une âme de gothique ; il en a le goût des fables, le sens de l'expression poussé jusqu'à la caricature, le besoin de convertir le spectateur à l'amour de Dieu et des humbles, la conviction que l'œuvre d'art a une mission à remplir, plus haute que celle de distraire. Cela nous change de tant de prestidigitateurs sans entrailles. Son exemple nous fait rêver d'une époque où le peintre, plutôt que de s'amuser à des pochades ou à des virtuosités gratuites aurait enfin la conscience qu'il a, lui aussi, son mot à dire.

Il faut remercier vivement Mrs John W. Garrett et la princesse Caetani de Bassiano, à qui nous devons la révélation de ces beautés, du bel effort qu'elles font pour aider les artistes, connus et inconnus, à exposer, librement et sans frais aucun, leurs dernières œuvres. Il faut également féliciter les ateliers Myrbor des admirables tapisseries exécutées d'après les cartons de ce grand peintre qu'est Georges Rouault.

ANDRÉ LHOTE



REVUE DES LIVRES

VICTOR HUGO, PONTIFE DE LA DÉMAGOGIE, par *G. Batault* (Plon).

L'auteur cite de nombreux textes de Hugo, auxquels on ne pensait plus, dont la plupart nous retiennent par la beauté de la forme, dont certains nous confondent par l'intérêt de leurs vues sur les problèmes actuels. Une fois de plus, Gœthe dit vrai : une des marques du génie, c'est la puissance de productivité posthume.

JEAN GUÉRIN

*

TÉMOINS DU SPIRITUEL, par *Paul Archambault* (Bloud et Gay).

Qu'il s'agisse de Marcel Arland ou de Gabriel Marcel, de Charles du Bos ou de Jean Schlumberger, M. Paul Archambault excelle à unir la philosophie au sentiment dans ses analyses patientes et minutieuses, qu'un excès de scrupules rend naïves parfois.

J. G.

*

LE RENDEZ-VOUS D'UN SOIR D'HIVER, par *Joe Bousquet* (René Debresse).

L'auteur veut parvenir, grâce à l'amour, à une connaissance mystique du monde. Mais son livre diffère à tel point des œuvres mystiques auxquelles nous sommes accoutumés que, tout d'abord, il déconcerte, et semble masquer un échec. Cela proviendrait-il de ce que la femme aimée, étant ici la fin de toute recherche, et demeurant pourtant femme, et aimée, empêche l'amant, de toute son extériorité, de parvenir à l'unité vers laquelle il tend ? Il n'en est rien. La réalité d'Annie est celle du monde, et nul dualisme ne subsiste. Mais alors que les mystiques ne nous conduisent en général qu'au bord de leur expérience, et déclarent que celle-ci est indicible, Bousquet tente de communiquer la sienne. Or cette entreprise est, à la lettre, irréalisable, puisque le langage, par essence discursif, ne peut traduire l'unité d'une intuition. Aussi y a-t-il dans le livre de Bousquet des contradictions, des phrases qui se démentent, et comme un parti-pris d'obscurité : le langage y doit en effet se nier lui-même à chaque pas, pour que puisse s'unir ce qu'il a séparé. Mais que l'on s'abandonne à ces contradictions, qui nous délivrent du divers, et l'on s'apercevra que le monde de l'amour est tout proche : c'est le monde réel, le monde de la matière, dont nous sommes absents, et où les choses ont pris la place de leur nom.

FERDINAND ALQUIÉ

■

L'AMANT DE LA SOLITUDE, par *M. de Laborderie* (Figuière).

Je ne pense pas que le ton, ni le style de l'*Amant de la Solitude* puissent être donnés en exemple. Mais il y a plus d'un aveu, dont la sincérité étonne, dans le témoignage que l'auteur porte sur sa génération.

J. G.

■

LA TRANSHUMANCE, par *J. Jacoupy* (Stock).

« Dieu merci, écrit le préfacier, M. Constantin-Weyer, les femmes se mettent à aimer la Nature... » Dans le mistral et le soleil, Mme J. Jacoupy a suivi un troupeau transhumant des plateaux du Vercors jusqu'en Camargue. Reportage de grand air, illustré de photos, beau comme une aventure : le vent du matin dans les cols, la rosée qui brille sur les menthes, le casse-croûte à l'auberge ; et les mœurs pastorales, ces choses, ces êtres si bellement vivants.

H. P.

*

CAYENNE, par *Alexis Danan* (Fayard).

Le livre de M. Alexis Danan est sans doute le meilleur que l'on ait écrit sur le bagne. Il a de la pénétration et de l'équité. On n'y trouve ni sensiblerie ni déclamation. C'est un document consciencieux, et souvent excellent.

J. G.

*

AVENTURES EN ARABIE, par *W.-B. Seabrook* (Gallimard).

Avec les Bédouins du désert et les Druses dans la montagne, M. Seabrook n'a pas connu d'aventures tragiques, mais plutôt la douceur de l'hospitalité. Il en rapporte un recueil d'observations mêlées d'anecdotes sur les mœurs et les rites. Malgré de beaux récits (« *Pour les yeux de Gutne, Le saut de Daidan Helmy)* il se dégage du livre une impression de monotonie.

Ce qui intéresse en Chardin, comme en Gulliver, c'est l'étonnement du voyageur, fût-ce devant les choses familières. M. Seabrook est exempt d'étonnement, comme de toute autre passion. Il se contente de noter tout l'insolite, sans trop choisir. On voudrait savoir s'il est un voyageur lyrique, un voyageur sentimental, un voyageur ennuyé, un voyageur forcé ; et il paraît trop souvent (ce qui est regrettable, surtout pour lui) que c'est un voyageur par vocation périmée.

H. F.

*
* *

CORRESPONDANCE

L'on a lu, dans la N. R. F. *du 1er juin, une note de M. Julien Benda sur le* Tableau des Lettres, *de MM. René Groos et Gonzague Truc. M. René Groos nous écrit à ce propos :*

Je remercie M. Julien Benda d'avoir signalé dans la *N. R. F.* le *Tableau du XXe siècle : les Lettres*, dont j'ai signé plusieurs chapitres.

Mais M. Benda assure que le volume instruira sur « *la tendance* des auteurs ». Et voilà un singulier qui me gêne un peu.

Je ne sais quelle est la « tendance » d'un historien des lettres qui accuse Barrès de manquer de tempérament littéraire ; qui « *flétrit* » André Gide ; qui compare Giraudoux à Bossuet ; et qui estime en outre que « *le chef-d'œuvre du roman de guerre* » fut écrit par M. Thérive. Je tiens en tout cas à marquer que pareille « tendance » n'est pas du tout la mienne.

RENÉ GROOS

*
* *

Sous le patronage d'un Comité d'honneur composé de Mme Colette, de MM. Pierre Abraham, Jean-Richard Bloch, Georges Duhamel, Jean Guéhenno, Franz Hellens, Charles Vildrac et de plusieurs autres écrivains, un groupe d'admirateurs d'André Baillon, l'auteur de « L'Histoire d'une Marie », « En Sabots », « Délires », « Le Perce-Oreille du Luxembourg », « Roseau », vient de fonder une Société destinée à sauver de l'oubli l'œuvre de l'écrivain regretté en assurant la publication d'inédits de la plus haute importance, en diffusant dans un plus large public les ouvrages déjà édités, ainsi qu'en publiant tous travaux intéressant ses écrits ou sa mémoire.

Le président de cette Société est M. Carle Maria von Israël ; la secrétaire, Mme Germaine Lievens.

Les admirateurs d'André Baillon, que cette initiative intéresse, peuvent, dès maintenant, adresser leur adhésion à M. C. Loisel, trésorier, 64, rue du Parc, Sainte-Geneviève-des-Bois (S.-et-O.).

L'AIR DU MOIS

PETITS ET GRANDS

Je ne reproche point à *Basile* de mépriser les petites gens. Je lui reproche de respecter les grands.

La vérité a été dite par La Bruyère : « Le peuple n'a guère d'esprit, et les grands n'ont pas d'âme ».

Ce qui ne veut pas dire que ceux qui n'ont pas d'âme aient nécessairement de l'esprit.

Ni que ceux qui manquent d'esprit aient nécessairement de l'âme.

J. B.

BRAVES CLERCS

Conviés par leurs concitoyens à prier Dieu pour qu'il mette fin à la sécheresse et fasse pleuvoir sur l'Amérique, certains clergymen ont répondu qu'ils n'en feraient rien :

1° parce que Dieu sait ce qu'il a à faire ;

2° parce que, si les Américains ont péché, il est juste qu'ils pâtissent.

Voilà au moins des clercs que ne corrompt pas le désir de sauver le monde.

J. B.

IMPRESSION DU 8 JUILLET

Au fond tous les partis d'opposition ont peur de triompher. Je n'en vois que deux qui, depuis Février, n'ont pas bronché dans leur doctrine, n'ont pas fait l'ombre d'une concession à l'adversaire. Ce sont les deux partis qui sont sûrs de ne pas arriver au pouvoir : *l'Action Française* et les communistes.

Quelle force que de se savoir battu d'avance !

J. B.

IMPRESSION DU 20 JUILLET

Le peu de réaction du public en face des récents rebondissements des affaires Prince-Stavisky me rend rêveur. On dirait qu'il a peur d'une révélation formelle qui le forcerait à balayer un régime qu'au fond il ne sait comment remplacer. Il me fait songer à ces maris, dont tout l'air signifie : « Ne me donnez pas la preuve que ma femme me trompe. Je ne veux pas la quitter. » J. B.

LES DISSIDENTS DE LA COMMISSION BONNEVAY

Ce qui indigne ces justiciers, c'est que la Commission fasse porter son verdict sur la question de la responsabilité dans le conflit de la police et de la foule, alors que ce n'est là, disent-ils, qu'un point secondaire, la vraie question étant celle de la responsabilité dans le conflit de la foule et du gouvernement.

On se demande alors pourquoi ils ont accepté de faire partie de la Commission et d'y siéger durant cinq mois. Celle-ci s'est formellement constituée en vue d'éclaircir le premier point et y a franchement consacré la majeure partie de ses travaux. Pour le second, on n'avait pas besoin d'enquête. Personne ne nie que la foule a voulu envahir la Chambre parce que le ministère avait déplacé M. Chiappe.

On voit toutefois très bien pourquoi ils ont accepté. Ils espéraient que les résultats de l'enquête seraient autres. Soyez sûrs que, si le verdict avait conclu que c'est la police qui a commencé la bataille, ils ne trouveraient nullement qu'il déplace la question.

Leur mouvement n'est pas moins curieux en ce qui regarde le second point.

Ils ne nient pas que le déplacement de Chiappe était légal. Mais ce fut selon eux un acte criminel, parce qu'il devait fatalement déclencher l'émeute. Un gouvernement ne doit, paraît-il, faire que des actes qui ont l'approbation de la rue. Étranges hommes d'autorité, dites-vous ?

Parfaitement conséquents. Ce n'est qu'au pouvoir conservateur qu'ils reconnaissent le droit de faire ce qu'il croit bon et de mater le peuple s'il n'est pas content. Ce sont là mœurs royales, que les gouvernements démocratiques n'ont pas à adopter.

Quand la foule s'insurge contre M. Daladier, c'est lui qui est responsable du sang versé, par son incompréhension. Quand elle s'insurge contre Charles X, c'est elle qui est responsable, par son indiscipline.

JULIEN BENDA

TOUTE LA VÉRITÉ

C'est le cri que pousse un journal à propos de l'affaire Stavisky : « Toute la vérité » ! Mais il ajoute : « et rien de plus ».

Voilà le hic. La vérité, c'est possible à dire, à la rigueur. Et même toute la vérité. Mais rien de plus, non : la vérité ne serait jamais crue.

La formule du serment devrait être : « Je jure de tout dire, y compris toute la vérité ».

G. T.

LE MONDE PHARISIEN

J'ai toujours acquitté un régime de ses meurtres passionnels. Je sais trop que la politique, c'est du sang. Ce qui ne veut pas dire que le sang soit une excuse qui couvre tout. Mais pour ceux d'où il coula, pour les vaincus, les victimes qui n'ont pas su être des bourreaux, c'est souvent une excuse.

J'ai acquitté les révolutions et les réactions. J'ai acquitté tous ceux qui aujourd'hui hurlent contre Hitler et prétendent que l'Allemagne s'est mise avec lui au ban de l'humanité.

J'ai acquitté les Anglais, massacreurs d'Irlandais, d'Indous, de catholiques, de Boers. J'ai acquitté les Révolutions Françaises, la Terreur Blanche, la réaction après la Commune qui a mitraillé trente mille ouvriers. J'ai acquitté la révolution russe. Pendant des années, j'ai ri au nez des bourgeois encore tout sanglants de leurs colonies qui se scandalisaient des immenses crimes de la Guépéou. Alors laissez-moi sourire devant cet unanime hourvari contre le pauvre Adolphe.

M. Maurras se convulse à l'idée de Hitler assistant au meurtre de Rœhm, mais il n'en veut nullement d'avoir effleuré du pied le cadavre de Guise à Henri III, contemporain de Ronsard et de Montaigne, un des quarante rois qui ont fait la France.

L'Humanité se révéla tout à coup libérale, passionnée pour les tribunaux réguliers, goûtant peu la guerre civile, la peine de mort, et antipédérastique en diable.

Enfin, M. Prax, je crois, dans le *Petit Parisien* préfère l'affaire Stavisky à tout ça. M. Maurras encore trouve, dans une phrase obscure, que l'affaire Dufrenne, c'est autre chose.

Et on voudrait nous faire croire, dans un vif mouvement de sensibilité latine, que Mussolini baisse les yeux modestement. Mais j'espère que Mussolini a plus de dignité, et ne consent pas à oublier Matteoti.

Eh bien non, tout cela, c'est de la plus éternelle et banale hypocrisie — et surtout c'est un joli prétexte, pour *tout le monde*, de se gorger du nationalisme le plus négatif et le plus bas.

DRIEU

LA SWASTIKA

Je demandais, récemment, à l'écrivain allemand Walter Benjamin, de passage à Paris, des éclaircissements sur la swastika, (que nous appelons plus couramment, ici, croix gammée), emblème de l'Allemagne actuelle. Savait-il qui, exactement, l'avait proposée ou imposée, et pour quelles raisons ? — Non, il ne savait pas exactement. Hindenbourg l'avait déjà adoptée, avant Hitler. Quant aux raisons, elles prenaient sans doute naissance dans le culte, si répandu là-bas, de tout ce qui passe pour aryen.

On admet, en général, que la swastika est un symbole d'origine essentiellement aryenne, mais il n'y a presque pas de partie du monde ancien, même non aryen, où elle n'ait servi d'ornement magique ou religieux, avec beaucoup de variété dans la forme. Les Peaux-Rouges modernes en font encore usage, associée avec l'oiseau-tonnerre, ainsi que notre ami Durtain a pu l'observer au cours du grand voyage en Amérique, qu'il a romancé dans *Frank et Marjorie*.

Les archéologues ne sont pas d'accord sur le sens qu'il faut donner à la swastika. Certains y voient un symbole du soleil, ou du feu, ou de l'eau, ou des quatre points cardinaux ; d'autres, du phallus ou, tout au contraire, du sexe féminin ; d'autres encore, un simple ornement, une marque de métier, un oiseau qui vole, une pieuvre, etc... Personnellement, j'y vois, volontiers, le symbole du soleil en mouvement. La forme adoptée par les Allemands, qui a les bras diagonaux, et non pas verticaux et horizontaux, comme la swastika classique, est particulièrement mouvementée ; elle a vraiment l'air de courir, la tête renversée, le genou haut.

Walter Benjamin nous disait qu'il y avait dans Bachofen des idées très intéressantes sur la swastika. — Mais qui est Bachofen ? — C'est un philosophe bâlois, de la moitié du XIXe siècle, qui a écrit un ouvrage fort étendu sur le Matriarcat, dont l'influence a été grande, et assez souterraine. — Il faut

nous faire connaître ce Bachofen que nous ignorons totalement en France.

Donc, Bachofen soutient qu'en des temps très anciens la swastika avait les bras tournés vers la gauche, en signe de la prédominance des forces femelles ; la lune, alors, avait le dessus sur le soleil et la nuit était plus honorée que le jour. Au cours d'une très grande guerre, comme celle que raconte le Mahâbhârata, les fils du soleil firent triompher la force mâle et tournèrent les bras de la swastika vers la droite. Les choses sont toujours dans cet état. La swastika de droite passe, encore, pour avoir une heureuse influence, alors que celle de gauche est néfaste. Le côté sénestre est devenu sinistre. Le Droit et la Loi sont identiques. La tireuse de cartes, qui relève plus ou moins du diable, fait couper les cartes de la main gauche.

Cette façon de voir ne serait, certes, pas celle des Chinois pour qui la gauche, côté honorable, est attribuée au mâle et la droite à la femelle, ainsi que nous venons de le lire dans le beau travail de Marcel Granet sur la pensée chinoise.

De toute façon, les Allemands ont opté pour la droite ; leur swastika tourne à droite. Mais attention ! l'emploi d'un symbole exige de la réflexion. La swastika qui orne leurs drapeaux va bien vers la droite, mais celle qu'ils mettent sur leurs poitrines ou leurs bras les entraîne à gauche. En effet, contrairement à une personne, un objet inanimé prend le sens du spectateur ; il est entendu que la droite et la gauche de l'image que je regarde sont du même côté que ma droite et ma gauche ; mais si, au lieu d'avoir l'objet en vis-à-vis, je le mets sur moi, ou à côté de moi, sa droite correspond à ma gauche et sa gauche à ma droite.

Oui, les Allemands feraient mieux de ne pas mettre sur eux tant de swastikas, Dieu sait où cela peut les mener ! Mais Dieu sait où nous allons tous, avec ou sans swastika !

ADRIENNE MONNIER

L'AMERIQUE BOIT

Depuis le début de Décembre 1933, il y a un grand changement dans la vie américaine : le régime sec est mort.

Cette mort a d'abord entraîné la naissance, à la façon des champignons, de milliers de magasins qui vendent vins et liqueurs, et portent le nom de « liquor store ». On en trouve dans tous les quartiers. Les grands magasins ont ouvert aussi des « liquor store », qui ont une entrée spéciale, et une sortie qui communique avec le magasin. Dans la Cinquième Avenue,

un des magasins les plus chics de vêtements pour hommes a renoncé à la moitié de sa maison et l'a transformée en « liquor store », car la vente du vin rapporte plus que celle des vêtements. Du reste, on préfère noyer les affres de la crise dans l'alcool que dans l'élégance. Et puis cela coûte moins cher. La semaine qui a précédé le Nouvel An, il fallait faire queue dans la rue, par un froid de loup, devant le « liquor store » du plus grand magasin de New-York ; plusieurs agents surveillaient la foule et ne laissaient entrer que deux personnes à la fois. Pour les gens qui avaient connu les vins et les liqueurs avant le régime sec, c'était une fête que de voir reparaître les bouteilles de Cointreau, de Dubonnet, de Vieille Cure, de Moulin à vent... toutes ces bouteilles jadis familières et amicales. Mais peu à peu, grâce à la concurrence et aussi à la baisse des droits d'entrée, un phénomène bizarre s'est produit : *la nouvelle publicité.*

A chaque page des journaux américains on trouve à présent les annonces des maisons qui vendent l'eau-de-vie, les vins, les liqueurs. Sur ces annonces l'on voit en général l'image d'une bouteille. La concurrence entraîne de grands écarts de prix. Chaque semaine, l'un des magasins vend un article « spécial » en réclame : « aujourd'hui et demain le cognac Hennessy trois étoiles à trois dollars cinquante-cinq ». On téléphone aussitôt chez le marchand. Le lendemain on voit l'annonce d'un autre magasin : « pour aujourd'hui et demain, le cognac Hennessy trois étoiles à trois dollars quarante-neuf » — on a donc perdu six cents pour rien ! Il y a aussi la réclame élégante et discrète : « Notre dégustateur expert « couvre » le monde des vins ; il s'est familiarisé avec la Côte d'Or... pour dîner *en famille* vous pouvez choisir un des douze types de vins du pays, à partir de 89 cents, et porter un toast à la jeune mariée avec un Château-Margaux de 1899 à 19 dollars 44 cents... ».

Mais il faut aussi instruire les gens qui n'ont pas l'habitude des vins — c'est toute une éducation à faire, car l'Américain moyen ignore complètement l'art de boire. Son éducation sous ce rapport a été négligée. Il est drôle de voir, dans ces magasins qui vendent le vin, quelque pauvre buveur en herbe qui tourne et retourne une bouteille, hausse les épaules et finit par dire au vendeur : « Moi, je n'y comprends rien, ayez la bonté de choisir ». Les éditeurs ont sorti leurs vieux livres (comme celui de Saintsbury sur la *Cave aux vins*), qui moisissaient dans les caves, et les journaux en parlent longuement. Et si l'on suit, dans les mêmes journaux, la « Cuisine de Madame », on y trouve

des recettes de cocktails, et d'autres mélanges. Mais « Madame » répond aussi aux questions des abonnés : « Comment nettoyer la cave », « quelle différence y a-t-il entre le vin et la liqueur ? entre le porto indigène et le porto d'importation ? ».

Voilà les divers aspects du nouveau régime : *Liquor stores*, publicité, éducation des buveurs. Il n'est pas si facile de faire boire l'Amérique.

HÉLÈNE HARVITT

LES FÊTES DE PARIS

Elles étaient principalement sportives. L'on a fait courir des chevaux et des bateaux à moteur, la nuit, devant des dames et des messieurs en tenue de soirée. Il n'y a pas eu trop d'accidents.

Il serait injuste d'oublier une reprise d'*Œdipe-Roi* aux Français ; les autobus portaient de petits drapeaux, et la place de l'Opéra un singulier monument, obélisque ou guillotine, en carton-pâte. Plus d'un épicier ou d'une vendeuse était déguisé en toréador ou en bergère. M. van Dongen présidait, comme d'habitude, un concours de chevilles de dames. On s'est amusé comme on a pu.

J. G.

QUATORZE JUILLET DE BANLIEUE

Ce n'est pas ici la foule dense qui se presse aux carrefours de Paris, mais aux coins des routes, devant les portes des bistros, de petits orchestres font résonner leurs cuivres pour une douzaine de couples. Pendant les pauses on entend, venus de la nuit, les échos lointains d'autres bals disséminés çà et là dans les campagnes.

Des hauteurs de Robinson nous dominons toute la vallée prise dans les ténèbres où tremblent de loin en loin quelques lumières ; à l'horizon, que barrent les hautes maisons de la Porte d'Orléans illuminées comme des paquebots, des fusées montent et éclatent dans le ciel noir.

Le village est désert ici ; les haut-parleurs beuglent dans la rue vide, pavoisée de drapeaux tricolores qui tombent le long de la hampe sans un pli. Les patrons de café qui se disputent, sur leurs enseignes, « le vrai arbre de Robinson », regardent avec tristesse cette rue où personne ne passe, les rangées de tables serrées où nul consommateur ne viendra s'asseoir ; cependant que les « extras », une serviette blanche sous le bras, le torse serré, ruminent sourdement leur rancœur.

Pourtant, tout au bas de la rue, un classique bal musette, avec son orchestre d'accordéons juché sur un balcon de bois, fait recette. Des guirlandes de papier tricolore vont d'un angle du plafond à l'autre. Sur un étroit parquet aux lames brillantes, les dànseurs se heurtent, tout en braillant à pleine voix :

Au fil de l'eau tout simplement...
Ce n'est que sur terre qu'on ment.

Le garçon, entre deux tournées, lâche son plateau et lance des serpentins de toutes couleurs sur les couples qui tournent dans la salle éclairée par des lumières changeantes, du rouge vif du tango au bleu lunaire de la valse.

MARC BERNARD

LE ZOO DE VINCENNES

De faux rochers, qui n'ont point l'air trop faux ; de larges fossés et la liberté apparente des bons zoos de l'étranger. Les animaux sont neufs, et y croient encore : j'ai pu voir (à l'heure de l'entrée) les éléphants entendre le lion, se grouper et faire tête. Les lions sont beaux ; le grizzly, plus beau que les lions, se déshonore en faisant la quête. Un hamadryas essaie de regarder dans un petit miroir brisé ses affreuses fesses pelées, écarlates. Les otaries se cachent, pour faire acclamer par les enfants chaque émersion du bout de leur nez.

Et partout la laideur, l'insupportable affairement et l'insupportable caquettement des hommes, soulevant la poussière plus que nulle autre bête, les yeux plissés, la bouche béante. Si l'on pouvait voir les bêtes sans voir d'hommes, quel Zoo l'on aurait.

JEAN PRÉVOST

LES TATOUS

L'on peut voir, pour quelques jours encore, quatre tatous à l'Oisellerie du Bon Marché. Vus de dos, ils font penser à une tortue qui se transformerait en éventail ; de face, ils ont plutôt l'air d'un pou infiniment grossi. Bien que leur expression soit bienveillante, les passants pour la plupart trouvent hideux ces animaux admirables. Le marchand assure qu'ils s'apprivoisent aisément, et suivent leur maître en poussant de légers cris joyeux.

J. G.

LA VIE DE POLICHINELLE (Grand-Opéra)

Il y a longtemps que M. Rouché ne nous avait offert un aussi charmant spectacle : ce ballet dû à la collaboration du compositeur N. Nabokov, du peintre Pruna, de Mme Fauchier-Magnant et du chorégraphe Serge Lifar (sans oublier l'auteur du livret) est à tous les points de vue une complète réussite. Je craignais un peu que Nabokov ne se laissât tenter par la solution la plus aisée en se contentant d'arranger adroitement quelques airs vénitiens de l'époque, quitte à les saupoudrer d'un peu de poivre. Mais il s'est abstenu du pastiche et a écrit une partition pleine de verve, très chantante et dansante et où il utilise sans se soucier de la vérité historique les ressources de l'instrumentation et de l'harmonie modernes. Ce n'est qu'un jeu évidemment, mais on y prend le plus vif plaisir, et un plaisir sans remords, car l'œuvre est d'une excellente tenue.

B. DE SCHLOEZER

*

Après des années de recherches et de luttes, Serge Lifar vient de créer son chef-d'œuvre : ce terme je l'emploie dans le sens que lui prêtaient les artisans médiévaux : l'œuvre qui donne droit au titre de maître.

Une des plus belles trouvailles de la *Vie de Polichinelle*, du point de vue purement chorégraphique, est la nouvelle disposition des plans. Appauvrie par une tradition mal comprise, réduite à des groupes monotones établis sur deux plans ou à des alignements symétriques, la disposition des ensembles reconquiert chez Lifar son vrai rôle, qui est décisif. Les quatre-vingt exécutants répartis sur plusieurs plans avec une fantaisie heureuse et jamais épuisée, n'encombraient pas la scène : l'espace était si bien « construit » que la scène paraissait immense et presque vide à travers les évolutions compliquées composant un dessin toujours varié, toujours transparent et qui mettaient en valeur les soli.

Lors du triomphe final de Polichinelle ressuscité, Lifar passe du premier plan au second, puis au troisième, comme absorbé par le tourbillonnement général, tel une pierre jetée à l'eau et qui disparaît en produisant des cercles concentriques de plus en plus larges : à peine entrevue quand il la poursuit au milieu du mouvement de l'ensemble, sa danse reste cependant l'âme de l'action. Le chorégraphe dose subtilement les

rapports complexes de la danse d'ensemble avec son solo dans la scène du supplice, où sans jamais tomber dans la pantomime Lifar *danse* avec un humour tragique la mort de Polichinelle ; son effroi devant le peloton d'exécution, ses supplications et l'écroulement de la pauvre poupée humaine pliée en deux — tout cela est profondément émouvant. Et quelle malice juvénile, quelle fraîcheur dans cette scène où Lifar juché sur les épaules de ses compagnons mime ou plutôt danse une chanson d'amour à sa belle !

JULIE SAZONOVA

CONCERTS A SAINT-LEU-LA-FORÊT

Quand Wanda Landowska prélude, à Saint-Leu-la-Forêt, dans la salle de musique ouverte sur les roses et les oiseaux, c'est chaque fois la même crainte. Les fantômes répondent-ils à l'appel ? Ce n'est d'abord que leur voix cassée, étouffée qui se fait entendre, leur voix de vieille boîte à musique, un peu nasillarde.

Mais, sous les doigts qui chevauchent les deux claviers, le miracle se produit peu à peu. C'est, selon le jour et le morceau, d'abord une flûte qui commence à moduler, à laquelle bientôt une harpe répond, ou un violoncelle qui vocalise, soutenu par une guitare ; le duo s'amplifie jusqu'à l'orgue et soudain c'est un orchestre entier qui, sous deux seules mains de femme, comble tout l'espace sonore.

Ce sera, je crois, la gloire de Wanda Landowska d'avoir « dédix-huitiémisé » le clavecin, d'en avoir fait autre chose qu'un écho de Watteau, de l'avoir mené à l'extrême de ses possibilités symphoniques en le virilisant, bref de l'avoir réintégré dans l'éternel. Les *Variations Goldberg* de Jean-Sébastien marquent en ce sens un apogée, avec leur ouverture de compas si ample qu'elle couvre tout l'entre-deux musical qui va des airs de danse médiévaux à Chopin et au Wagner de Tristan.

De François Couperin-le-Grand, Wanda Landowska a su mettre en valeur la puissance et le désespoir sans phrases. Mais la grande surprise de cette année aura été Domenico Scarlatti et ses vingt-cinq sonates où Naples et l'Espagne se disputent et alternent au soleil dans une joie inventive et une variété de rythmes d'une verve populaire inépuisable.

J'ai entendu s'étonner des gens, le jour du concert Couperin, qu'il ait fallu une Polonaise pour nous restituer dans

toute sa plénitude, sa finesse, sa décence, cette musique si française. C'est que le classicisme est fait de sacrifices. Et qu'il n'était pas trop d'avoir à sacrifier toute une sensibilité romantique à la Chopin pour l'épurer en classicisme et pour que ce classicisme restât brûlant.

B. CR.

UN NOUVEL ART DE L'ÉCRAN

Alexéieff, le graveur, est d'abord un artisan. S'il est artiste, c'est au vrai sens où son métier lui est en même temps une discipline intérieure. C'est pour affermir cette discipline dans le temps comme dans l'espace qu'il a cherché à mettre ses œuvres en mouvement. Aidé de Mlle Parker, il y a réussi ; un matériel de leur invention (très simple, mais pensez-y !) leur permet de réaliser sur un écran toute forme plastique en tous les tons possibles du noir au blanc et de la déformer et de la faire mouvoir à volonté. Ils photographient image par image, et obtiennent un film ; seule cette dernière opération, purement reproductrice, permet de classer leur production sous l'étiquette « cinéma ».

L'opération créatrice elle-même diffère tout à fait de celle du film d'après nature ou d'après acteurs de chair, où la matière est déjà informée, et aussi bien du dessin animé, où l'auteur ne crée pas du mouvement, mais seulement des séries d'images immobiles et assez simplistes. Alexéieff travaille sur la matière brute, avec les lois générales du mouvement, du temps, de l'espace, de la lumière et de leur relativité. Il est entièrement responsable de son œuvre, il en est intégralement l'auteur ; il est peut-être le premier homme qui ait pu *faire*, réellement, un film. Si le cinéma doit jamais devenir un art au plein sens du mot (on peut en douter), il devra suivre la voie ouverte par Alexéieff.

Le premier film de M. Alexéieff et de Mlle Parker illustre la *Nuit sur le Mont Chauve*, de Moussorgsky. C'était un excellent prétexte à montrer d'une part les possibilités plastiques indéfinies du procédé, et d'autre part la précision avec laquelle on peut faire concorder l'image et le son, grâce à une autre petite invention d'Alexéieff, toute simple aussi, mais...

J'avais vu ce film à divers états de son élaboration ; j'avais vu Alexéieff en plein travail des mains, du cœur et du cerveau, découvrant sur le vif les lois élémentaires du mouvement concret, de la perspective vraie, les jeux de l'oreille, de l'œil, de la mémoire, de l'anticipation croisant leurs feux au point présent

d'une perception ; aussi me demandais-je avec quelque anxiété ce qu'en penserait le public. Le film a été projeté en séance privée, devant quelques centaines de personnes, les amis de « Mouvement » ; *les gens étaient contents*, mais qu'on prenne ces mots à la lettre.

RENÉ DAUMAL

LA PATAPHYSIQUE DU MOIS

Il y a encore 2 cases vides sur les 92 de la Table de Mendéleef, c'est-à-dire 2 corps simples qu'on ne tardera pas à découvrir, et alors qu'est-ce qu'on deviendra ? Car la science ne peut vivre qu'en inventant des ignorances (au contraire de la pataphysique classique, pour qui la science est l'exception, l'en-dehors). Par bonheur, le jeune physicien Enrico Fermi, sortant carrément de la table, a conçu et créé un « corps 93 », en dépit de la loi désormais chancelante de la conservation de la matière. C'est en bombardant le « 92 » (uranium) que Fermi a créé le « 93 », qui d'ailleurs est à peine viable et disparaît au bout d'un quart d'heure. Après cela, on se demande si le prétendu 10me satellite de Jupiter, photographié par le Dr Jeffers, n'est pas une création éphémère du même genre. A moins que ce ne soit l'effet du vieux mythe, qui veut que Jupiter détrône Saturne (qui n'a que 9 satellites). D'ailleurs, on ne sait plus ce que valent des observations comparatives faites à des époques différentes, puisque la vitesse de la lumière diminue, et on ne sait même pas si c'est d'une manière continue ou par cycles. Ce désarroi croissant, pour nous, de la science, n'empêche heureusement pas M. Estrade d'aller à Madagascar pour étudier l'influence de la température sur l'activité des puces, corrélative à celle de la peste ; ni les études sur les venins des serpents et leurs vertus thérapeutiques de se poursuivre. A ce propos, Uday Shankar m'affirme que le cobra, chaque fois qu'il mord un être humain, diminue un peu de longueur ; à la fin, il peut devenir presque globulaire, et au lieu de ramper, il progresse par bonds ; mais il ne va pas jusqu'à rouler, comme les Androgynes platoniciens ; et l'homme mordu par un cobra ne meurt pas immédiatement, mais reste en léthargie pendant 22 jours ; aussi, aux Indes, on ne brûle pas son cadavre, mais on le jette au fleuve, et les riverains à tour de rôle le repêchent et tentent de le ranimer en le faisant sucer par des cobras ; parfois ils y réussissent.

RENÉ DAUMAL

LA PSYCHOSE DU PASSEPORT

Une excellente vieille dame, qui vend des amulettes (constituées par des médailles pieuses, mais elle n'a qu'une foi pragmatique en elles), nous déclara : « J'étais Française, mais je ne pouvais plus travailler à Paris. J'ai dû me faire naturaliser Bretonne. Alors j'ai pu travailler en France. C'est aussi plus commode, parce qu'avant ça, il me fallait un passeport pour aller en Bretagne. Maintenant, je peux aller aussi en Normandie sans passeport, parce que ça tient à la Bretagne. Mais pour l'Auvergne, il faut aussi un passeport, maintenant. Un agent m'a dit : Grand'mère, va donc dans cette maison-là, ils fabriquent des médailles. C'était là, dans cette rue où il y a toujours beaucoup d'agents, près de l'ambassade d'Allemagne. J'y ai été, un monsieur m'a reçu. Je lui ai dit : Vous fabriquez des médailles ? Je m'intéresse aux médailles. Il a éclaté de rire, et il m'a donné une belle médaille avec des faucilles et des marteaux, et des pelles. Un homme a voulu me l'acheter ; je lui ai dit : ah ! non, celle-là je ne la vends pas. Mais il a pris la médaille et il m'a jeté vingt-cinq francs dans ma boîte. Vingt-cinq francs ! Avant d'être naturalisée bretonne, je voyageais avec mes patrons. Mais c'étaient des espions. Alors je les ai quittés. »

R. D.

JUILLET

On y arrive par de petits bois secs et chauds où l'on voit courir les grillons, et par des pacages pleins d'odeurs de fougère, d'odeurs de jasiones, — si c'est bien jasione qu'on nomme cette fleur en grosses boules d'un bleu plus rude et plus fumeux que celui des lavandes. Puis, par une espèce de couloir où de grands arbres font noir sur une bâtisse à quoi des lucarnes de pierre grise prêtent un air assez maison du crime.

« Dites donc, fait un des trois pêcheurs, comme ça marche en Allemagne ! » Ils causent, c'est-à-dire qu'ils récitent des articles déformés. C'est curieux : ainsi repensés, ces articles deviennent ce qu'ils étaient, des explications romanesques. L'entrevue de Venise, le voyage à Londres, les révélations sur la guerre microbienne, les exécutions de Berlin, de Munich : il s'agirait de lier tous ces événements en une histoire.

Enfin, la digue : une esplanade en longueur, plantée de vieux épicéas aux rames balançantes. Vu de leur ombre, de sous ces

sombres franges qui se déplacent faiblement, le plat de l'eau semble tout de clarté comme un ciel renversé. L'étang s'étale en nappe de temps bleu et de nuées, à peine brouillé de reflets vagues.

« En somme, ils auraient bousillé ceux qui refusaient de marcher... Hitler avait décidé une attaque écrasante pour la nuit du 14. — Mais puisque Mussolini l'avait calmé déjà... » Romans, ces explications ? Mais les événements mêmes sont plus romans que ceux qu'on trouve dans les romans. Jamais la crédulité n'a été plus disponible et l'incrédulité plus facile.

D'un point, d'un autre, sur l'étang, on voit partir des cercles qui vont s'élargissant. Ce sont les poules d'eau qui plongent. On entend leurs cris. Un groupe de peupliers ne cesse pas de bruire. — Quelle fraîcheur dans tous ces bruits de campagne. — Des feuilles scintillent très vite, glacées par l'air et l'ensoleillement qui arrivent ensemble du nord. Cela vit d'une vie rapide et verte. Et tout à l'entour, c'est pourtant une telle paix : le grand soir et ces monts, ces espaces de l'été dans cette largeur de lumière. On voudrait croire à cela, à une bonne volonté des hommes. Ces pêcheurs, je sens qu'ils le voudraient. Mais... Il y en a un pour dire, sans crainte de paraître naïf, mais sans espoir d'être renseigné, qu'il aimerait, ah, qu'il aimerait bien, savoir qui est Hitler, véritablement.

HENRI POURRAT

LE GÉRANT : GASTON GALLIMARD.
ABBEVILLE. IMPRIMERIE F. PAILLART.

LA VIE FINANCIÈRE

Les nécessités du tirage de « la Nouvelle Revue Française » nous obligeant à livrer à l'imprimerie le bulletin ci-dessous quinze jours avant sa parution, nous nous bornons à y insérer des aperçus d'orientation générale. Mais notre SERVICE DE RENSEIGNEMENTS FINANCIERS est à la disposition de tous nos lecteurs pour tout ce qui concerne le portefeuille : valeurs à acheter, à vendre ou à conserver, arbitrage d'un titre contre un autre, placement de fonds, etc.

Adresser les lettres à M. André Ply, 5, rue de Vienne, Paris, VIIIe.

L'INDÉCISION DES GRANDS MARCHÉS

Deux évènements de nature fort différente ont surtout attiré l'attention de l'opinion capitaliste et boursière au cours du mois écoulé. Sur le plan économique national, la réforme fiscale a enfin été votée par les Chambres. Certes cette loi, destinée surtout à rendre plus équitable la répartition des impôts, comporte quelques imperfections. Mais aucune œuvre humaine n'est parfaite et, telle qu'elle a été conçue, la réforme fiscale peut et doit ramener la confiance sans laquelle aucune reprise des affaires n'est possible.

Sur le plan de la politique internationale, le monde vient d'assister au développement de la tragédie hitlérienne dont le dénouement est encore difficile à prévoir. La crise dont souffre l'Allemagne est plus économique que politique. L'œuvre profonde qui reste à accomplir, après les répressions sanglantes, c'est la régénération économique et financière du Reich. L'avenir dira si le Fuehrer est capable de mener à bien une telle tâche et de mériter la confiance du peuple allemand autrement que par les discours où la surenchère le dispute à la démagogie.

Les grands marchés financiers, en présence de ce gigantesque point d'interrogation, se sont tout naturellement repliés sur eux-mêmes, en attendant que les évènements viennent progressivement éclaircir l'horizon. La spéculation notamment n'ose plus risquer un maravédis dans un sens comme dans l'autre ; tandis que le portefeuille applique de plus en plus la vieille devise des sceptiques anglais « Attendre et voir ».

Le résultat de tout cela c'est que l'on piétine et, qu'à la longue, des réalisations urgentes de liquidations forcées de positions viennent peser assez lourdement sur les cours. Chaque séance enregistre ainsi de légères moins-values et peu à peu l'on s'achemine vers les cours les plus bas de l'année. La confiance s'en va et la thésaurisation recommence à faire des adeptes.

Il y a là un problème de psychologie extrêmement complexe. Le monde capitaliste a été tellement échaudé par les multiples incidences de la crise qu'il ne revient que fort timidement sur le marché des valeurs mobilières et qu'il s'enfuit à la moindre alerte en jetant tout par-dessus bord. Comment

faire cesser ses craintes et lui rendre cette assurance sans laquelle il ne sera pas possible de désembourber le Char de la Bourse ?

La tâche est simple mais fort délicate. Elle consiste à remettre les capitaux de placements en face d'un état de fait identique à celui qui, avant guerre, assurait la sécurité des contrats, la prospérité des affaires et l'équilibre économique. La France a fait des efforts méritoires pour réaliser ce programme. Elle a, en 1928, stabilisé sa monnaie ; elle vient de réaliser l'équilibre de son budget ; et elle prépare actuellement un plan de grands travaux dont la réalisation peut constituer un excellent stimulant pour la reprise générale des affaires. Toutes les conditions sont donc réunies chez nous pour préparer les voies à la prospérité. Que les grandes nations nous imitent, qu'elles mettent de l'ordre dans leur maison et nous verrons bientôt la vie économique mondiale reprendre peu à peu son ancienne vitalité.

Je voudrais vous citer pour finir cette intéressante constatation de M. Charles Rist : « La production d'or, en 1933, s'est élevée dans le monde à près de 7 milliards et demi de francs. Or, si l'on additionne les réserves métalliques des 49 principaux pays de l'univers, on constate que leur stock d'or ne s'est augmenté que de moins de 700 millions de francs ; 6 milliards 300 millions de francs sont donc allés s'enfouir dans des cachettes parce que la confiance fait momentanément défaut ».

Ces réserves constituées, pendant une seule année, donnent une idée de la masse énorme de capitaux qui reflueront vers des emplois productifs le jour où le monde aura enfin compris que la crise est terminée et qu'il est grand temps de reprendre le chemin de la Bourse. Le mouvement de reprise est donc certain, inévitable et j'incite vivement mes lecteurs à en prévoir dès maintenant les effets en reconstituant petit à petit leur portefeuille de valeurs mobilières.

ANDRÉ PLY,
de la Banque de l'Union Industrielle française.

PETIT COURRIER

P. R. Nanterre. — Une opération syndicale est toujours close à une date déterminée ; pour celle qui nous occupe c'est le 31-12-1934.

J'attends votre adresse pour vous envoyer une documentation. Vous verrez qu'il s'agit d'une opération très avantageuse.

. R. F.

nrf **NOUVEAUTÉS**

BENJAMIN GORIÉLY

LES POÈTES

DANS LA

RÉVOLUTION RUSSE

UN VOL. IN-16 DOUBLE-COURONNE. .. .. **15** fr

EXTRAITS DE PRESSE

Nous avons affaire à un commentateur qui se sent de plain-pied avec se poètes, ses coreligionnaires dans la même foi intransigeante et rouge,.. Pourtan ce petit livre offre matière à réflexion.

FERNAND DESONAY, *Nation Belge*. 17-4-34

Ouvrage documenté, d'une finesse aiguë, d'une pénétration psychologiqu heurtée peut-être, mais donnant bien le sentiment d'angoisse d'une génératio formée par la révolution de Lénine. Et c'est un document d'importance.

J. F. LOUIS MERLET, *Dernières Nouvelles*, Strasbourg, 7-4-34

Un livre sincère.

Comœdia, 26-4-34

Le livre de M. Goriély fait ressortir le rôle énorme qu'a joué la littératur pendant la révolution russe ; il montre avec quelle intensité la littérature es demeurée présente au cours de ces événements, avec quelle inquiétude, parm quels tâtonnements la révolution et la littérature n'ont cessé de se recherche mutuellement.

JEAN CASSOU, *Les Nouvelles Littéraires*, 26-5-34

Ce n'est qu'aujourd'hui que se publie, enfin, une étude d'ensemble, fouillé et documentée, sur les Poètes dans la révolution russe.

NICOLAS BRIAN-CHANINOV, *Mercure de France*, 13-5-34

The is an interesting commentary on the transitional stage of proetry i Soviet Russia.

Times Literary Suplement, 19-4-34

Le livre tout entier n'est qu'une magnifique poésie à la gloire de la poésie

LÉONE BOURDEL, *Ariane*, 15-5-34

L'auteur, qui a connu plusieurs des écrivains dont il parle, a très adroitemen enchâssé son commentaire critique dans la trame des récits biographiques.
Ce volume servira.

Marianne, 30-5-34

nrf **ACHETEZ CHEZ VOTRE LIBRAIR**